



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

**Recepción y análisis de las traducciones alemanas
de dos obras principales de Sor Juana Inés de la Cruz
en el ámbito germanohablante:
*Respuesta a Sor Filotea de la Cruz y Primero sueño***

Anna Buchholz

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

RECEPCIÓN Y ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES ALEMANAS DE
DOS OBRAS PRINCIPALES DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN
EL ÁMBITO GERMANOHABLANTE:

RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ Y PRIMERO SUEÑO

Anna Buchholz

Tesis dirigida por

Prof. Dra. María Luisa Siguan Boehmer

Prof. Dra. Dunia Gras Miravet

Universidad de Barcelona

Facultad de Filología y Comunicación

Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas y de Estudios Ingleses

Programa de doctorado: Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales

Línea de investigación: Construcción y Representación de Identidades Culturales

ÍNDICE

Resumen de la tesis	7
Abstract	9
Agradecimientos.....	10
Introducción	11
Primera parte	19
1. Estado de la cuestión	21
1.1. Acerca de la recepción de la obra literaria de Sor Juana Inés de la Cruz.....	21
1.2. La recepción de Sor Juana durante su vida	24
1.2.1. La fama del Fénix de México en España e Hispanoamérica: las primeras publicaciones	27
1.2.2. El destino de su obra a partir de 1700: el éxito y la caída en el olvido.....	39
1.3. Recepción de Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo xx	41
1.3.1. Recepción de Sor Juana Inés de la Cruz a partir de 1982	66
1.4. La recepción de Sor Juana Inés de la Cruz en el ámbito germanohablante	104
1.4.1. Desde 1700 hasta 1900	104
1.4.2. La recepción en los albores del siglo xx	115
1.4.3. La recepción de Sor Juana Inés de la Cruz en los países germanófonos desde 1930 hasta hoy.....	122
1.5. Consideraciones finales.....	161
2. La recepción de Sor Juana Inés de la Cruz en los países germanohablantes entre 1991 y 1994.....	171
2.1. Las traducciones modernas de la <i>Respuesta a Sor Filotea de la Cruz</i> y del <i>Primero sueño</i>	171
2.2. La recepción de las traducciones modernas de <i>Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe</i> , del <i>Primero sueño</i> y de la <i>Respuesta a Sor Filotea</i>	174
Segunda parte	186
1. Metodología del análisis de traducción	188
1.1. Observaciones generales	188
1.2. Acerca de la metodología.....	199
2. Análisis de las traducciones de las dos obras principales de Sor Juana Inés de la Cruz: <i>Respuesta a Sor Filotea de la Cruz</i> y <i>Primero sueño</i>	217
2.1. Notas biográficas sobre los traductores de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz.....	218
2.1.1. Karl Vossler (1872-1949)	218
2.1.2. Marianne West (1910-1985).....	221
2.1.3. Hildegard Heredia (1910-2000).....	223
2.1.4. Fritz Vogelgsang (1930-2009).....	223
2.1.5. Alberto Pérez-Amador Adam (*1963).....	230
2.1.6. Stephan Nowotnick	231
2.2. Reflexiones preliminares acerca del análisis de las traducciones alemanas del <i>Primero sueño</i> y de la <i>Respuesta a Sor Filotea</i> : Breve nota sobre las traducciones.....	232
2.3. Los paratextos	233
2.3.1. Análisis de los paratextos de la edición bilingüe <i>Die Welt im Traum</i> de Karl Vossler	234
2.3.2. Análisis de los paratextos de la versión de la <i>Respuesta a Sor Filotea de la Cruz</i> realizada por Marianne West: <i>Brief der Sor Juana an den Bischof von Puebla (Sor Philotea de la Cruz)</i>	237
2.3.3. Análisis de los paratextos que acompañan las traducciones realizadas por Hildegard Heredia: <i>Brief der Sor Filotea de la Cruz</i> y <i>Die Antwort an Sor Filotea de la Cruz</i>	244

2.3.3.1.	El título y las anotaciones que anteceden las traducciones.....	244
2.3.3.2.	Notas preliminares y finales.....	246
2.3.3.3.	El ensayo de Angelo Morino	250
2.3.4.	Análisis de los paratextos de la traducción realizada por Alberto Pérez-Amador Adam y Stephan Nowotnick: <i>Der Traum</i>	255
2.3.4.1.	Nota sobre el título <i>Der Traum</i>	256
2.3.4.2.	El ensayo de Alberto Pérez-Amador Adam: <i>Der Sturz des Phaëton oder der Traum von der Überschreitung des Seins</i>	257
2.3.4.3.	Stephan Nowotnick: <i>Bemerkungen zur Problematik einer Übersetzung des Ersten Traums</i>	264
2.3.4.4.	Las notas explicativas	266
2.3.5.	Análisis de los paratextos que acompañan las traducciones realizadas por Fritz Vogelgsang: <i>Erster Traum y Antwort an Sor Filotea de la Cruz</i>	268
2.3.5.1.	El prefacio de Octavio Paz.....	269
2.3.5.2.	La traducción de los títulos	274
2.3.5.3.	Advertencias, notas finales y bibliografía.....	276
3.	Las traducciones de la <i>Respuesta a Sor Filotea</i>	284
3.1.	Las traducciones realizadas por Marianne West: Características destacadas de <i>Brief der Sor Juana an den Bischof von Puebla (Sor Philotea de la Cruz)</i> y de la carta del <i>Bischof von Puebla (Sor Philotea de la Cruz) an Sor Juana Inés de la Cruz</i>	284
3.1.1.	La carta de Sor Juana al obispo de Puebla	284
3.1.1.1.	Omisiones	284
3.1.1.2.	Adiciones	294
3.1.1.3.	Modificaciones a nivel sintáctico y semántico	296
3.1.1.4.	Imprecisiones y errores de traducción	299
3.1.2.	La <i>Carta de Sor Filotea</i>	306
3.1.3.	Conclusión	307
3.2.	Las traducciones realizadas por Hildegard Heredia: Características destacadas de <i>Brief der Sor Filotea de la Cruz</i> y <i>Die Antwort an Schwester Philothea</i>	309
3.2.1.	Reflexiones generales	309
3.2.1.1.	Omisiones	310
3.2.1.2.	Adaptación de los tratamientos, títulos y otros términos.....	315
3.2.1.3.	Repeticiones.....	319
3.2.1.4.	Modificaciones sintácticas.....	322
3.2.1.5.	Ejemplos de traducción libre o imprecisa.....	324
3.2.2.	Conclusión	329
3.3.	La traducción de la <i>Respuesta a Sor Filotea de la Cruz</i> realizada por Fritz Vogelgsang: características destacadas de la <i>Antwort an Sor Filotea de la Cruz</i>	330
3.3.1.	Encabezamiento y fórmula de despedida.....	330
3.3.2.	Otras técnicas exotizantes	333
3.3.3.	Omisiones	335
3.3.4.	Adiciones	335
3.3.4.1.	Adiciones redundantes.....	336
3.3.4.2.	Amplificaciones aclaratorias o paráfrasis explicativas.....	342
3.3.5.	Elementos del lenguaje informal o hablado.....	347
3.3.5.1.	El empleo de las partículas modales.....	348
3.3.5.2.	Cambios de registro	351
3.3.6.	Repeticiones	356
3.3.7.	Ejemplos de traducción libre.....	357
3.3.8.	Ejemplos de soluciones “forzadas”.....	360
3.3.9.	Modificaciones sintácticas	362

3.3.10.	Ejemplos de soluciones logradas	365
3.3.11.	Conclusión	368
4.	Las versiones alemanas del <i>Primero sueño</i>	370
4.1.	Acerca de las características estilísticas principales del <i>Primero sueño</i>	370
4.1.1.	Hipérbaton de los extremos	380
4.1.2.	Trenzados	382
4.1.2.1.	Trenzados de cuatro términos	382
4.1.2.2.	Trenzados de cinco términos	383
4.1.2.3.	Hipérbaton vertical.....	384
4.1.2.4.	El hipérbaton en versos bimembres	385
4.1.2.5.	Hipérbaton regresivo.....	387
4.2.	La versión del <i>Primero sueño</i> realizada por Karl Vossler: <i>Die Welt im Traum</i>	389
4.2.1.	Método traductor: algunas observaciones generales sobre la edición bilingüe de Karl Vossler.....	389
4.2.1.1.	Una nota sobre la rima y el metro	403
4.2.2.	Adiciones, omisiones y modificaciones.....	415
4.2.2.1.	Los metaplasmos más frecuentes: sín copas, apócopes, aféresis, paragoges y epéntesis	416
4.2.3.	Cambios de puntuación y otras particularidades sintácticas.....	427
4.2.3.1.	Cambios de puntuación.....	428
4.2.3.2.	Breve nota sobre la disolución de los hipérbatos.....	435
4.2.4.	El encabalgamiento	436
4.2.5.	El empleo de diminutivos y otros cambios de registro	438
4.2.5.1.	Diminutivos.....	438
4.2.5.2.	Coloquialismos, arcaísmos y palabras de registro elevado.....	440
4.2.6.	La traducción de algunos cultismos del <i>Primero sueño</i>	443
4.2.6.1.	La traducción de los cultismos científicos (astronómico, geométricos, médicos y ópticos).....	443
4.2.6.2.	La traducción de los cultismos filosóficos.....	451
4.2.6.3.	La traducción de los cultismos musicales	466
4.2.6.4.	La traducción de los colores	470
4.2.6.5.	La traducción de los nombres de personajes o lugares mitológicos y bíblicos	484
4.2.6.6.	La traducción de cultismos de áreas diversas	497
4.2.7.	Metáforas, alegorías, símiles.....	502
4.2.8.	Acerca del sujeto o yo lírico	521
4.2.9.	Reflexión final	531
4.3.	La versión realizada por Alberto Pérez-Amador Adam y Stephan Nowotnick: <i>Der Traum</i>	532
4.3.1.	Método traductor: algunas particularidades formales.....	532
4.3.2.	La traducción de algunos cultismos del <i>Primero sueño</i>	532
4.3.2.1.	La traducción de los cultismos científicos (astronómico, geométricos, médicos y ópticos).....	533
4.3.2.2.	La traducción de los cultismos filosóficos.....	539
4.3.2.3.	La traducción de los cultismos musicales	545
4.3.2.4.	La traducción de los colores	547
4.3.2.5.	La traducción de los nombres de personajes o conceptos mitológicos y bíblicos	554
4.3.2.6.	La traducción de cultismos inclasificables o de áreas diversas	557
4.3.3.	La traducción del hipérbaton.....	562
4.3.3.1.	El hipérbaton de los extremos.....	562

4.3.3.2.	Los trenzados	566
4.3.3.2.1.	Trenzados de cuatro términos	566
4.3.3.2.2.	Trenzados de cinco términos.....	568
4.3.3.3.	El hipérbaton vertical	569
4.3.3.4.	El hipérbaton en versos bímembres	570
4.3.3.5.	El hipérbaton regresivo	573
4.3.4.	Metáforas, alegorías, símiles.....	574
4.3.5.	Acerca del sujeto o yo lírico	590
4.3.6.	Para concluir	600
4.4.	La versión realizada por Fritz Vogelgsang: <i>Erster Traum</i>	601
4.4.1.	Algunas particularidades formales.....	601
4.4.2.	Método traductor: adiciones, omisiones y modificaciones	612
4.4.3.	Cambios de registro	621
4.4.4.	La traducción de los hipérbatos y de las aliteraciones	627
4.4.4.1.	La traducción de estructuras hiperbáticas	628
4.4.4.2.	Las aliteraciones.....	631
4.4.5.	Breve nota acerca de la ortografía, la puntuación y la separación de los párrafos	634
4.4.6.	La traducción de algunos cultismos del <i>Primero sueño</i> :	638
4.4.6.1.	La traducción de los cultismos científicos (astronómicos, geométricos, médicos y ópticos).....	638
4.4.6.2.	La traducción de los cultismos filosóficos.....	647
4.4.6.3.	La traducción de los cultismos músicos.....	658
4.4.6.4.	La traducción de los colores	661
4.4.6.5.	La traducción de los nombres de personajes o lugares mitológicos y bíblicos	671
4.4.6.6.	La traducción de cultismos no clasificables o de áreas diversas.....	675
4.4.7.	Metáforas, alegorías, símiles.....	681
4.4.8.	Acerca del sujeto o yo lírico	705
4.4.9.	Para concluir	713
5.	Conclusiones	716
5.1.	Tendencias principales en la recepción de Sor Juana.....	716
5.2.	Su destino en los países germanohablantes desde el principio hasta finales del siglo xx.....	719
5.3.	El papel de los paratextos.....	722
5.4.	Las versiones alemanas del <i>Primero sueño</i> y de la <i>Respuesta a Sor Filotea de la Cruz</i> : ¿manipulaciones o ‘bellas infieles’?.....	739
5.5.	Perspectivas actuales y sugerencias para futuras investigaciones.....	747
	Bibliografía.....	755
1.	Ediciones antiguas de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz (con títulos modernizados y reducidos).....	757
2.	Ediciones modernas de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz	758
2.1.	Obras completas	758
2.2.	Obras sueltas y otros documentos	758
2.3.	Antologías	760
2.4.	Ediciones facsimilares.....	760
2.5.	Obras atribuidas.....	760
3.	Traducciones de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz.....	761
3.1.	Al alemán	761
3.2.	Al francés	762
3.3.	Al inglés	762

3.4. Al italiano	763
4. Coloquios, congresos y recopilación de artículos	763
5. Estudios sobre Sor Juana y su obra	764
6. Estudios teóricos y manuales	789
7. Diccionarios y lexicones	798
7.1. Diccionarios en línea	799
8. Documentos consultados en Deutsches Literaturarchiv Marbach	800
8.1. Artículos de revistas y periódicos	800
8.2. Correspondencia entre Fritz Vogelgsang y la casa editorial Suhrkamp.....	802
9. URL.....	803
9.1. Biblias en línea	803
9.2. Varia	803
10. Otros	805
10.1. Miscelánea.....	805
10.2. Literatura ficcional	806
10.3. Literatura clásica	806

Anexo: Propuesta de traducción y edición de la loa para *El divino Narciso*

1. Las loas de Sor Juana Inés de la Cruz.....	1
1.1. Justificación de la elección del texto.....	5
1.2. La loa como género literario: esbozo histórico y definición.....	7
1.3. Algunas particularidades de la loa para <i>El divino Narciso</i>	16
1.4. Explicación del método traductor.....	29
1.5. Propuesta para el aparato explicativo.....	37
1.5.1. El elenco.....	38
1.5.2. Escena I.....	39
1.5.3. Escena II.....	41
1.5.4. Escena III.....	42
1.5.5. Escena IV.....	42
1.5.6. Escena V.....	45
2. Traducción de la loa para el auto sacramental <i>El divino Narciso</i>	48
2.1. Cuadro bilingüe de la <i>Loa para el auto sacramental “El divino Narciso”</i> y la <i>Loa zum Auto sacramental „Der göttliche Narziss“</i>	48

RESUMEN DE LA TESIS

En la presente tesis se indaga la recepción del *Primero sueño* y de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* en el ámbito germanohablante a lo largo del siglo XX por medio de las versiones alemanas de estas dos obras principales de Sor Juana Inés de la Cruz. Mientras que en la primera parte se ofrece una síntesis del estado de la cuestión y de las líneas de interpretación predominantes en el ámbito académico a nivel internacional, así como una visión general del desarrollo de la recepción de la obra sorjuanina en Alemania, Austria y Suiza, la segunda parte está dedicada al análisis de las traducciones alemanas, encabezado por un capítulo donde se exponen la metodología empleada para dicho análisis y las teorías traductológicas en las que este se fundamenta. Además, se comentan los prefacios, los epílogos y las notas explicativas incluidos en las ediciones alemanas, junto a los artículos de revistas o periódicos cuya función consistía en popularizar los traslados entre un amplio público de lectores no especializados. De esta suerte, se muestra hasta qué punto estos paratextos fueron influidos no tanto por los juicios de algunos exégetas germanófonos renombrados, como Karl Vossler y Ludwig Pfandl, sino, primordialmente, por las hipótesis de Octavio Paz, que, gracias a la enorme reputación mundial de este premio nobel, repercutieron de forma visible en la exégesis de la obra de Sor Juana en el transcurso de varias décadas, no solo en el espacio hispanoamericano, sino también en otros países, ante todo, en Alemania.

En lo que concierne al análisis de las diferentes versiones alemanas de las arriba mencionadas obras de esta autora novohispana, se someten a un examen distintos aspectos lingüísticos, estilísticos y semánticos de cada uno de los traslados: más exactamente, se expone, por un lado, cómo o de qué manera los traductores han imitado el estilo altamente erudito e idiosincrásico de la *Respuesta a Sor Filotea*, y, por el otro, mediante qué técnicas estos han transmitido las metáforas, los símiles, las alegorías y los campos semánticos principales, que, en conjunto, constituyen el cariz singular de la famosa silva de esta escritora descollante del Siglo de Oro español. Partiendo de estos parámetros, se describe, en la medida de lo posible, el método traductor global, el cual, a su vez, se compone de la totalidad de las técnicas de traducción aplicadas con mayor frecuencia y las soluciones proporcionadas por cada traductor. A base de los resultados obtenidos en la parte analítica del presente trabajo, en el capítulo dedicado a las conclusiones, se realizan reflexiones sobre la pregunta de si algunas de las versiones alemanas pueden considerarse como manipulaciones o como las llamadas *belles infidèles*, sin que con

ello se pretenda tacharlas de “erróneas” ni poner en tela de juicio su valor en cuanto documentos históricos y testimonios del deseo de facilitar a un numeroso círculo de lectores germanófonos el acceso a dos obras cardinales de Sor Juana Inés de la Cruz. En este contexto, se pondera, asimismo, de qué modo las diferentes traslaciones parecen haber sido acomodadas al horizonte de expectativas del respectivo público lector, el cual, de acuerdo con la concepción de Hans-Robert Jauss (1992), está constantemente evolucionando, y que, por lo tanto, ha cambiado con el paso del tiempo.

Por último, en el anexo de esta tesis, se brinda una traducción propia de la loa para el auto sacramental *El divino Narciso*, junto con una explicación del método traductor, así como un sucinto estudio introductorio de este género de teatro breve y algunas notas aclaratorias que se adjuntarían en una posible edición suelta de esta versión.

ABSTRACT

This dissertation addresses the question of how the German versions of *Primero sueño* and *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* affected the reception of these two major works of Sor Juana Inés de la Cruz in Germany, Austria and Switzerland. Whereas the first part provides a brief summary of the state of research and the main lines of investigation in the international academic world, as well as an overview of the critical tradition in the German speaking countries surrounding the writings of this distinguished author of the Spanish Golden Age, the second part focuses on the analysis of the translations as such, by examining how the different translators tried to imitate the idiosyncratic style of the well-known letter, and what techniques they used in order to transmit the metaphors, the similes, the allegories and the basic semantic fields—such as colours, sounds or “scientific” terms—, which constitute the unique character of the famous *silva*.

Moreover, it explores how the forewords, the epilogues and the explanatory notes included in the German editions, along with the newspaper and journal articles, intended to spread them among the non-specialized German speaking readers, impacted the reception of this central figure of Hispanic baroque literature in the above mentioned regions. Drawing on the results obtained in the analytical section of this research, in the concluding chapter it will be discussed to what extent the different German versions may be considered as manipulations or if some of them can even be qualified as the so-called *belles infidèles*, which enjoyed a great popularity in Europe during the 17th and 18th centuries. For this purpose, it will be inquired in what way the translated texts seem to have been accommodated to the horizon of expectations—in the terminology of Hans-Robert Jaus— to the respective readership.

The study concludes with an own translation of the *loa* for the *auto sacramental El divino Narciso*, preceded by an explanation of the applied translation method, a short introduction to this dramatic tradition and some guidance notes which would be included in a separate edition.

A mis padres

Con amor y cariño

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a mis queridos padres por el cariño, la paciencia y el apoyo que siempre me han brindado. En segundo lugar, doy las gracias a mis dos directoras de tesis, la Prof. Dra. María Luisa Siguan Boehmer y la Prof. Dra. Dunia Gras Miravet, por sus correcciones, comentarios y sugerencias. Asimismo, agradezco al Ibero-Amerika-Zentrum de la Universidad de Heidelberg por haberme concedido una beca para una estancia breve, entre octubre y diciembre de 2018, durante la cual tuve la posibilidad de hablar con el Prof. Dr. Gerhard Poppenberg y el Prof. Dr. Jörn Albrecht, cuyas observaciones me ayudaron a adquirir una nueva perspectiva sobre algunos aspectos de mi trabajo y así acotar mejor el tema principal. Por último, agradezco a todos aquellos quienes me apoyaron directa o indirectamente a efectuar esta tesis, especialmente, la señora Gudrun Vogelgsang, a quien tuve el placer de entrevistar por teléfono en varias ocasiones, así como la señora Claudia Gratz del Deutsches Literaturarchiv en Marbach, que siempre me ayudó en la búsqueda de diversos documentos ubicados en el archivo o cuando tenía preguntas respecto de la solicitud del permiso para la publicación de algunas citas de la correspondencia entre Fritz Vogelgsang y la casa editorial Suhrkamp.

INTRODUCCIÓN

Sin duda alguna, en la actualidad el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz figura en un lugar señalado entre los clásicos de la literatura barroca hispanoamericana y universal. La prueba de eso es la notable cantidad de trabajos de diversa índole suscitados por ella, que engloban tanto estudios rigurosamente filológicos o monografías histórico-biográficas como libros de cocina, novelas y cuentos para niños, que a veces se alejan mucho de lo que se sabe realmente sobre esta enigmática monja y escritora áurea, cuya vida y obra encierran secretos que hasta hoy día, más de trescientos años tras su muerte, no han podido ser revelados.

El objetivo de la presente tesis consiste en un análisis de la recepción del *Primero sueño* y de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* en el ámbito germanohablante a lo largo del siglo XX a través de las versiones alemanas de estas dos obras principales de Sor Juana Inés de la Cruz. Fundamentalmente, el trabajo estará centrado en el examen de distintos aspectos lingüísticos, estilísticos y semánticos de los diferentes traslados, así como de los paratextos que los acompañan, con el fin de explorar cómo y en qué medida hayan podido repercutir en la recepción de esta escritora en los países germanoparlantes. Relacionado con ello y, sobre todo, para poder situarlos en su contexto histórico, se contemplarán también las primeras menciones de la autora en lexicones u otro tipo de compilaciones que se remontan a los siglos XVIII y XIX, junto a los estudios académicos efectuados en el transcurso del siglo pasado y los textos divulgativos —verbigracia, artículos periodísticos o de revista— que, de un modo u otro, influyeron en la difusión de la obra sorjuanina.

La decisión de restringir el enfoque únicamente a estos dos escritos se debe primordialmente a que ambos han sido considerados por numerosos críticos como la faz poética y el reverso en prosa de una misma moneda, en otras palabras, como dos obras que no solo se explican mutuamente, sino que, en cierta manera, son reveladoras de la vida y del pensamiento más íntimo de su autora. Más aún, el hecho de que tanto de la silva como de la carta existan, respectivamente, tres traslaciones al alemán apunta a que ambos textos han tenido mayor atracción en el ámbito germanófono que el resto de la producción literaria de esta escritora áurea. No menos relevante es que todas las versiones más recientes del *Sueño* y de la *Respuesta* fueran dadas a luz entre 1991 y 1993, casi simultáneamente con la publicación —en 1991— de la traducción alemana de la archiconocida monografía *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982) de Octavio Paz, quien, además, había sido galardonado con el Premio Nobel de

Literatura justamente en 1990. A esta coincidencia, de por sí significativa, se suma la no pequeña cantidad de artículos periodísticos y de emisiones radiofónicas o televisivas cuya finalidad estribaba, sin lugar a dudas, en despertar la curiosidad de los lectores germanófonos no especializados en la literatura del Siglo de Oro por esta figura crucial de la literatura hispanoamericana, en aquel entonces todavía ignorada por el gran público tanto en Alemania como en Austria y en Suiza. Probablemente, no será exagerado afirmar que el libro del premio nobel mexicano fungió como motor para la construcción y popularización de una determinada imagen de Sor Juana Inés de la Cruz, a saber, la de una mujer altamente intelectual y erudita, una suerte de profeminista que luchaba por su derecho al estudio y a la escritura, a despecho de todos los obstáculos que le habrían puesto algunos eclesiásticos autoritarios de cuyas riñas habría caído víctima al final de su vida. En efecto, este retrato concuerda, globalmente, con aquel pintado por los admiradores contemporáneos de la monja, así como por los numerosos aficionados y estudiosos universitarios modernos, al tiempo que contradice las estafalarias hipótesis lanzadas por Ludwig Pfandl en su a menudo atacado estudio *Die zehnte Muse von Mexico: Juana Inés de la Cruz* (1946).

De ahí que, en la primera parte de la tesis, se ofrezca una sucinta síntesis de la recepción de la obra sorjuanina en el mundo hispanófono, así como en Estados Unidos, España, Francia e Italia, aunque, de ningún modo, esta recapitulación somera pretenda ni pueda ser exhaustiva y no sirva sino para contextualizar la acogida de esta autora en los países de habla alemana. Basándose en el material encontrado en varias bibliotecas universitarias, así como en el Instituto Ibero-Americano de Berlín respecto de la célebre escritora novohispana, se procurará trazar, a grandes rasgos, las distintas líneas interpretativas que han venido plasmándose en el transcurso de los últimos trescientos cincuenta años aproximadamente. Como se verá en el capítulo sobre el estado de la cuestión, tras un periodo de menosprecio por parte de los literatos decimonónicos, generalmente muy reacios a cualquier clase de estilo hiperbólico —supuestamente, tan típico del lenguaje barroco—, Sor Juana conoció un verdadero renacimiento desde la publicación de la ya canónica biografía *Juana de Asbaje* de Amado Nervo en 1910, quien aprovechó un acontecimiento tan importante como la celebración del primer centenario de la independencia de México para convertir a su lejana coterránea —cuasi mediante un acto de patriotismo— en el símbolo por excelencia de la literatura nacional.

Desde aquel momento, la monja novohispana logró cautivar a un sinnúmero de lectores, primero en su tierra natal y luego en Estados Unidos, así como en varios países europeos, ante todo, España, Portugal, Francia e Italia, mientras que cosechaba cierta indiferencia en los países

germanófonos, pese a los esfuerzos de Edmund Dorer¹ de trasladar al alemán quince piezas líricas suyas, editadas en el florilegio *Cancionero* de 1879. Exceptuando el libro de viaje *Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen: mexicanische Impressionen* (1930) de Marianne Oeste de Bopp, alias Marianne West, en el cual la joven aventurera insertó su versión de la *Respuesta a Sor Filotea*, así como de la *Carta de Sor Filotea* y de algunos fragmentos de tres otros escritos de la monja, los iniciadores del sorjuanismo alemán propiamente dicho fueron Karl Vossler y Ludwig Pfandl cuyos trabajos fundamentales referentes a la Décima Musa Mexicana se comentarán brevemente en el apartado 1.4.3. LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN LOS PAÍSES GERMANÓFONOS DESDE 1930 HASTA HOY, junto a varios otros estudios histórico-filológicos, llevados a cabo por Heinrich Merkl y Hans Janner, aunque los trabajos de estos últimos se utilizarán, primordialmente, como puntos de referencia para exponer los razonamientos formulados por los susodichos romanistas. Partiendo de esta base, se resumirán los artículos de revistas y periódicos hallados en el Deutsches Literaturarchiv en Marbach, de los cuales parece inferirse que la divulgación de las dos obras medulares de Sor Juana en el terreno germanófono sucedió mediante y, en cierto modo, como consecuencia de la difusión de la voluminosa disertación paciana.

La segunda parte de la presente tesis empieza con un capítulo metodológico en el cual, primero, se describen las ideas, adoptadas de distintas teorías de traducción, en las que se apoya el subsiguiente análisis traductológico, y, acto seguido, se puntualizan algunas particularidades de las llamadas retraducciones que realicé en el marco de mi análisis. A continuación, se aduce una nota biográfica sobre cada uno de los distintos traductores, ya que la formación y la trayectoria profesional, en un grado u otro, repercuten en la manera y, a veces, en la calidad de la traducción. Asimismo, se comentarán los paratextos adjuntados a las distintas versiones de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* y del *Primero sueño*, y luego se indagarán, sucesivamente, los traslados de ambas obras. La determinación de separar estos textos accesorios del examen de las traslaciones propiamente dicho nace de la idea de que actúan como un eslabón entre la recepción por medio de la literatura secundaria en el sentido más amplio de este término — inclusive estudios estrictamente académicos, breves noticias de prensa con una función puramente publicitaria, etc.— y mediante los textos primarios, si bien, en este caso, se trata,

¹ Edmund Dorer (1831-1890) fue un hispanista y poeta de origen suizo, quien, movido por su fascinación por Cervantes, Lope de Vega y Calderón, dedicó varios escritos bibliográficos a estos tres gigantes de la literatura del Siglo de Oro español. Gracias a su labor variada, amplia y meticulosa, en 1881, Dorer fue galardonado con el Premio de poetas por la Real Academia Española (cfr. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/042077/2004-04-08/>) — distinción que, sin embargo, no le aseguró un lugar digno en el parnaso de los grandes escritores de su época, de manera que, en la actualidad, su nombre es desconocido más allá del ámbito académico y, probablemente, también fuera de un círculo bastante limitado de germanistas—.

evidentemente de traslaciones que, en relación con los textos fuentes, también son secundarios. De hecho, tal división no solo es posible, sino que, en realidad, ocurre con cierta frecuencia, ya que, como es obvio, no todos los lectores están interesados en leer los prefacios y (todas) las notas aclaratorias, al menos no antes de haber leído el texto en sí —o, en el caso de ediciones bilingües, tanto el original como el traslado—, conque el impacto que ejercen sobre su interpretación por cada lector disminuye y hasta desaparece cuando alguien prescinde completamente de la lectura de la información suplementaria, es decir, si lee exclusivamente una de las versiones alemanas. Por otra parte, tal agrupación permite transmitir una imagen integral de estos textos complementarios, algunos de los cuales coinciden, por lo menos parcialmente, en cuanto a su contenido. Solo entonces se someterán a un análisis las tres versiones de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, realizadas, respectivamente, por Marianne West (1930), Hildegard Heredia (1991) y Fritz Vogelgsang (1993), a las cuales precede, en los primeros dos casos, una versión alemana de la *Carta de Sor Filotea* de la pluma del obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz. Después de ello, se examinarán la imitación poética del *Primero sueño* compuesta por Vossler (1941), la traslación de esta silva efectuada por el dúo Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992), y, por último, el traslado de Vogelgsang, editado junto a su versión de la *Respuesta* en un solo libro por Suhrkamp en 1993. Es forzoso aclarar ya a estas alturas que únicamente se someterán al análisis los aspectos más destacados de cada traslado, precisamente aquellos que más palpablemente contribuyen a la constitución del cariz muy individual en cada caso. Como es palmario, no podrán glosarse todas las particularidades, esto es, el conjunto de los recursos retóricos observables en los textos fuente y las estrategias empleadas por los diferentes traductores para verterlos al alemán, puesto que tal tarea sobrepasaría con creces los límites de esta tesis, cuyo propósito reside en poner de relieve, por un lado, cómo los traslados alemanes, junto a los peri y epitextos, hayan podido incidir en la lectura de esas dos obras y, por el otro, si o hasta qué punto estos últimos hayan sido influidos por los juicios emitidos previamente por algunos exégetas influyentes, sobre todo, Vossler, Pfandl u Octavio Paz, cuyo renombre mundial, innegablemente, ha afectado la recepción de la obra sorjuanina durante varias décadas a nivel internacional. Los resultados de todos estos análisis y las conclusiones a las que se ha llegado se resumirán en un breve capítulo final, sucedido de una bibliografía y un anexo —adjuntado por separado— donde se propone una versión propia de la loa para el auto sacramental *El divino Narciso*, en la cual la autora novohispana abordó un asunto de mayor transcendencia en aquel momento: la coexistencia de las creencias paganas con el cristianismo y el consiguiente problema de su propagación entre la población autóctona.

Para poder determinar mejor el ámbito en que se sitúa la presente tesis, es imprescindible acotar el marco de la investigación, excluyendo todos aquellos aspectos que no serán indagados a fondo. Urge aclarar que este trabajo no aspira a brindar un panorama exhaustivo de la recepción de Sor Juana en los países germanohablantes desde el principio hasta nuestros días, ya que tal empresa requeriría mucho más tiempo del que se ha tenido a disposición. Así, se ha exceptuado el análisis tanto de las traducciones existentes de varios poemas sorjuaninos como de la historia de su exégesis por la comunidad germanófono, no solo porque se trata de una temática suficientemente compleja para llenar las páginas de un estudio aparte, sino también por motivo de que resulta sumamente difícil detectar todas las obras líricas escondidas en algún manual sobre la historia de la literatura áurea o incluso entre las páginas de un libro cuyo título ni siquiera deja sospechar que pudiera albergar algún escrito de esta autora novohispana. Así, por ejemplo, por casualidad, se ha descubierto una versión del célebre soneto principiado por el harto citado verso “Este, que ves, engaño colorido”² (OC 1951: 277) en *Die spanisch-amerikanische Literatur in ihren Hauptströmungen*³ (1924), estudio realizado por el lingüista Max Leopold Wagner. Debido a la escasez de tiempo, no se ha podido averiguar si este experto de la lengua sarda acaso trasladara al alemán algún otro texto de la monja novohispana, cosa que no puede descartarse por completo, teniendo presente su predilección por las diversas variaciones y ramificaciones de las lenguas románicas y, consecuentemente, del castellano, así como el hecho de que Sor Juana empleara en algunos de sus villancicos⁴ elementos del náhuatl y de otros idiomas que coexistían con el español en el México virreinal, mezcla que, seguramente, hubiera podido avivar el interés de este perito. Huelga recalcar que el mero intento de escudriñar los estudios susceptibles de comprender algún poema de la Décima Musa Mexicana, ya en castellano, ya en forma de un traslado, ya en ambas versiones, corre el riesgo de convertirse en una tarea interminable y altamente laboriosa, en el peor caso, con un rendimiento pobre o casi nulo. Pero aun al limitar el examen a los poemas incluidos en las dos

² Se trata del soneto 145 en las *Obras completas*, titulado *Procura desmentir los elogios que a un retrato de la Poetisa inscribió la verdad, que llama pasión* (OC 1951: 277). Por su parte, Wagner (1924: 10-11) vertió este título prolijo lacónicamente por “An ihr eigenes Bild”, es decir, “A su propio retrato”, donde el sustantivo “Bild” podría traducirse igualmente por “cuadro” o “efigie”.

³ Es decir: “La literatura hispanoamericana en sus corrientes principales”. [Traducción mía, A. B.]

⁴ Así, el tocotín al final de los Villancicos a la Asunción de 1676 (OC 1952: 17) está redactado enteramente en náhuatl. En una nota al respecto, Méndez Plancarte apuntó (OC 1952: 364): “Ya allí, pues [...], como forma típica del *Tocotín*, asoma el *romancillo exasílabo* [sic] con que Sor J. lo revive, ora en *español* (Loa para *El Divino Narciso*), ora en *náhuatl* (o sea, el presente), ora en *castellano y azteca mezclados* (núm. 241)”. [Énfasis en el original.]

antologías bilingües *Es höre mich dein Auge*⁵ (1996), editada por Alberto Pérez-Amador Adam, y *Nichts Freieres gibt es auf Erden*⁶ (2017), de Adelheid König-Porstner⁷, habría que tomar en cuenta no solamente las diversas estrategias empleadas por los distintos traductores, sino también aquellos aspectos extralingüísticos que desempeñan un papel cardinal en la recepción

⁵ El sonoro título *Es höre mich dein Auge* —“Que me oiga tu ojo”—, no es sino una traducción idiomática del verso “Óyeme con los ojos” (*OC* 1951: 313, v. 7), con el cual comienza la segunda estrofa de una de las lirás de la poeta novohispana, titulada *Que expresan sentimientos de ausente* (*OC* 1951: 313-315), más conocida por su verso inicial “AMADO dueño mío” (*OC* 1951: 313, v. 1, versalita en el original). Con esta expresión melódica, que junto con el subsiguiente verso —“ya que están tan distantes los oídos” (*OC* 1951: 313, v. 8)— acentúa aún más el carácter sinestésico, el editor mexicano pretendía brindar una muestra de la obra de la Décima Musa Mexicana en ocasión del tercer centenario de su muerte (*cf.* Pérez-Amador Adam 1996: 17).

Este poemario reúne todas las traducciones alemanas de las producciones líricas de Sor Juana conocidas por el filólogo en aquel momento: “[...] sieben ihrer acht philosophischen Sonette (Nr. I-VII); eine der sechs Philosophischen [*sic*] und Liebes-Romanzen (Nr. VIII); die berühmten Redondillas (Nr. IX), in denen sie das Verhalten der Männer tadelt; zehn der einundzwanzig Sonette aus der Reihe *Von Liebe und Verstand* (Nr. X-XX); eines ihrer drei Gedichte, die sie in Form der spanischen Lira abgefasst hat (Nr. XXI); ein Sonett (Nr. XXIII) für die Vizekönigin Maria Luisa, übrigens das letzte Gedicht, das Sor Juana für sie schrieb; ein Beispiel aus der Serie von den fünf Sonetten, die sich auf historische Themen berufen (Nr. XXIV); und schließlich bieten das Sonett Nr. XXV sowie ein sehr bissiges Epigramm (Nr. XXVI) zwei Kostproben ihres satirischen Talents” (Pérez-Amador Adam 1996: 15).

Es decir: “[...] siete de sus ocho sonetos filosóficos (núm. I-VII); uno de los seis romances filosóficos y amorosos (núm. VIII); las famosas redondillas (núm. IX), en las que reprende el comportamiento de los hombres; diez de los veintidós sonetos de la secuencia *De amor y razón* (núm. X-XX); uno de sus tres poemas que ha compuesto en forma de la lira española (núm. XXI); un soneto (núm. XXIII) para la virreina María Luisa, por cierto, el último poema que Sor Juana escribió para ella; un ejemplo de la serie de los cinco sonetos que remiten a temas históricos (núm. XXIV); y, finalmente, el soneto núm. XXV, así como un epigrama muy mordaz (núm. XXVI), ofrecen dos bocaditos de su talento satírico”. [Traducción mía, A. B.]

No entran aquí ni la antedicha versión de Wagner ni las traslaciones parciales de Marianne West (1930: 127-129), concretamente, cinco versos del auto sacramental *El divino Narciso* (*OC* 1955: 58, vv. 1251-1255), los primeros cuatro del soneto *Prosigue el mismo asunto, y determina que prevalezca la razón contra el gusto* (*OC* 1951: 289), así como cinco estrofas de las consabidas redondillas “Hombres necios que acusáis” (*OC* 1951: 228, vv. 1-4; 9-12; 21-24; 229, vv. 45-52). No es este el lugar para cotejar dichas paráfrasis poéticas con los correspondientes versos sorjuaninos, por lo que baste con apuntar que la versión del texto castellano de los indicados versos, imprimidos al lado de la versión de la joven alemana, no coincide cien por cien con la que se halla en las *Obras completas*. Verbigracia, en vez de “¿Qué humor puede ser más raro / que el que, falto de consejo, / él mismo empaña el espejo, / y siente que no esté claro?” (*OC* 1951: 228, vv. 21-24), se lee “Que amor puede ser más raro / que el que, falto de consejo / el mismo empaña el espejo / y siente que no esté claro” (West 1930: 129).

⁶ También este título, se corresponde con un verso de la versión alemana que König-Porstner preparó romance encabezado por “ESTOS VERSOS, lector mío” (*OC* 1951: 3, v. 1, versalita en el original): se trata de los versos “No hay cosa más libre que / el entendimiento humano” (*OC* 1951: 3, vv. 17-18), vertidos por “Nichts Freieres gibt es auf Erden / al unsren menschlichen Geist” (König-Porstner 2017: 181), literalmente, “No hay nada más libre en la tierra / que nuestro entendimiento humano”. [Traducción mía, A. B.]

⁷ Para su traslación de más de cuarenta poemas de Sor Juana, incluidos en la susodicha antología, esta filóloga y traductora austríaca fue galardonada con el premio de traducción de la Embajada de España en Berlín, en la categoría de “traductores noveles”, el 12 de noviembre de 2018. *Cfr.* <https://www.konkursbuch-shop.com/cruz/>. De acuerdo con la información brindada en las páginas <https://cultura.cervantes.es/munich/de/sor-juana-inés-de-la-cruz.-poesía/117518> y <https://embamex.sre.gob.mx/austría/images/Stories/CULTURAL/Documentos/INVMARTESde-LECTURA23ene18.pdf>, habría recibido dicho premio ya en 2017.

Una nota biográfica sobre Adelheid König-Porstner se halla en la página <https://embamex.sre.gob.mx/austría/images/Stories/CULTURAL/Documentos/INVMARTESde-LECTURA23ene18.pdf>.

de una obra, en particular, los paratextos, que abarcan tanto los prefacios, epílogos y notas aclaratorias como la publicidad que se hace a través de diferentes medios de comunicación, a fin de llamar la atención de un amplio grupo de lectores. Como es lógico, la incorporación de un análisis lo suficientemente detallado y sólido a partir del cual se podría dar una apreciación contundente y realista de la acogida de la obra poética sorjuanina en el espacio germanohablante, aumentaría este trabajo como mínimo en la mitad, a coste de la claridad y la calidad argumentativa. Por esta misma razón se ha hecho caso omiso de la versión de la loa para el auto sacramental *El cetro de José*, llevada a cabo por Vossler, así como de la traducción de la *Carta atenagórica*, efectuada por Karin Schüller, ambas publicadas en la arriba mencionada antología de Pérez-Amador Adam en 1996. Mientras que el traslado de ese reconocido romanista muniqués se reeditó inalteradamente, sin notas explicativas ni algún tipo de prefacio o apunte crítico, tal y como había sido imprimido por primera vez en 1934, anexado a su artículo “Die ‘zehnte Muse von Mexiko’: Sor Juana Inés de la Cruz”, la traslación del tratado teológico de la monja va acompañada de un ensayo en el cual Schüller intentó exponer las causas subyacentes a la génesis de esta famosa epístola. En cualquier caso, para ofrecer un análisis adecuado de ambos textos, es indispensable ahondar, por una parte, en las características intrínsecas de la loa como género menor y, por otra, adentrarse en cuestiones acerca de las mayores finezas de Cristo, ya que, de lo contrario, resulta bastante difícil brindar un comentario fundado en lo que atañe al traslado en sí y al ensayo añadido por la misma traductora.

Conviene subrayar que queda fuera del marco de esta tesis cualquier deseo de hacer conjeturas acerca del posible desarrollo futuro de la recepción de la obra de Sor Juana en el terreno germanófono, no en última instancia porque para ello habría que ensanchar considerablemente la investigación, integrando tanto la comparación de las imitaciones poéticas entre sí y con los correspondientes originales como también el escrutinio de innumerables textos que, potencialmente, pudieran contener alguna cita de o referencia a Sor Juana. No obstante, en el capítulo conclusivo de la presente tesis, en el cual se recapitulan las observaciones explicitadas a lo largo del análisis, se incluye un apartado sobre las perspectivas actuales y algunas sugerencias para futuras investigaciones, donde sí se plantean algunos de los temas mencionados.

Cabe insistir en que se renuncia a todo intento de esclarecer las manchas oscuras en la vida y obra de la Décima Musa Mexicana, no solo a causa de que a esta problemática han sido y siguen siendo dedicados incontables estudios, sino también en virtud de que, por falta de suficientes datos probatorios o fehacientes, tal faena parece —a los ojos de la que está redactando estas

líneas— demasiado arriesgada. Esta investigación se abstiene, asimismo, de todo anhelo de “corregir” la imagen o, más exactamente, las imágenes pintadas por los críticos y por los medios de comunicación alemanes, austríacos y suizos. Antes bien, se tratará de esbozar o delinear, en términos generales, el desenvolvimiento hermenéutico de las dos obras señeras sorjuaninas, preponderantemente a lo largo del siglo XX, en los contornos del área germanófono, tanto dentro como fuera de la academia, poniendo el énfasis en el rol decisivo que las versiones alemanas jugaron en este proceso. Es imperioso resaltar que por medio del análisis de las distintas versiones alemanas no se quiere enjuiciar su calidad o su pertinencia de ser clasificadas como traducciones “fieles”, sino que, más bien, se busca realzar su valor en cuanto documentos históricos y testimonios de la tentativa de posibilitar a un círculo de lectores germanófonos más amplio el acceso a dos obras descollantes de Sor Juana Inés de la Cruz.

Finalmente, como colofón a esta tesis doctoral, se adjunta un anexo, en el cual, aparte de un bosquejo preliminar sobre la evolución histórica de la loa como subgénero del teatro breve, así como algunas reflexiones acerca de las peculiaridades de la loa para el auto sacramental *El divino Narciso*, se presenta una versión propia y comentada de esta pieza sorjuanina. Por último, en aras de mayor visibilidad, se ha dividido la bibliografía en varios apartados, con arreglo a los temas o asuntos predominantes de los trabajos consultados. De igual manera, a fin de guardar cierta congruencia, se ha mantenido la lengua original de las indicaciones bibliográficas utilizadas en cada estudio.

PRIMERA PARTE

Todo el mundo es opiniones
de pareceres tan varios,
que lo que el uno que es negro,
el otro prueba que es blanco.

[...]

Los dos Filósofos Griegos
bien esta verdad probaron:
pues lo que en el uno risa,
causaba en el otro llanto.

[...]

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.

Sor Juana Inés de la Cruz

(*OC* 1951: 5, vv. 13-16 y 25-28; 8, vv. 41-48)

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.1. ACERCA DE LA RECEPCIÓN DE LA OBRA LITERARIA DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Sor Juana Inés de la Cruz⁸ es el nombre de una de los primeros y hasta ahora más conocidos autores hispanoamericanos del Barroco que ya en su vida logró conquistar un lugar privilegiado

⁸ Es preciso señalar que en la literatura crítica no existe unanimidad en cuanto a la grafía del tratamiento “sor”. Ateniéndome a las reglas establecidas por la Real Academia Española (*cfr.* <http://buscon.rae.es/dpd/srv/search?id=BapzSnotjD6n0vZiTp>, punto 6.8.), he optado por escribirlo siempre en mayúscula, exceptuando los casos cuando cito un texto donde aparece en minúscula.

en las esferas más elevadas del mundo literario de su época. Si bien en las primeras décadas su fama no traspasó los confines de la península ibérica y de los virreinos en el Nuevo Mundo, en los albores del siglo pasado la extraordinaria poeta novohispana resucitó —fidel a su epíteto “Fénix de México”— de los abismos del olvido para cautivar el interés de miles de lectores en grandes partes del mundo occidental. Desde su redescubrimiento en el siglo XIX, fue recuperando paulatinamente su gloria perdida durante el Neoclasicismo —que tanto desdeñó el pensamiento y las expresiones artísticas barrocos por su carácter hiperbólico— y, especialmente, tras la publicación del ensayo *Juana de Asbaje* en 1910, que Amado Nervo escribió como contribución a la celebración del centenario de la independencia de México, fue reconquistando su título de la Décima Musa Mexicana⁹, hasta convertirse en la monja más estudiada del Siglo de Oro. Desde entonces el número de estudios —filológicos, lingüísticos, biográficos, sociológicos y de demás índoles— no ha dejado de crecer hasta el día de hoy. Tomando en consideración que el objetivo principal de la presente tesis consiste en un análisis de las traducciones alemanas del *Primero sueño* y de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, así como su recepción en el ámbito germanoparlante, es evidente que una descripción detallada de la inabarcable bibliografía sobre esta escritora rebasa con creces los límites de este estudio. Para tener una idea de la envergadura del problema que conlleva una descripción pormenorizada del conjunto de lo que se ha escrito acerca de la autora, basta tan solo con echar un vistazo a *La ascendente estrella. Bibliografía de los estudios dedicados a Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XX* (2007), publicada por Alberto Pérez-Amador Adam hace más de una década —lapso temporal en el cual la cantidad de nuevos estudios no ha dejado de crecer continuamente y de forma exponencial—. Con el fin de llevar a cabo esta tarea compleja y a la vez desafiante, el hispanista se basó en catorce fuentes, entre las cuales figuran varias bibliografías fundamentales como la elaborada por la Modern Language Association, la de Heinrich Merkl (1986), la de la Biblioteca Cervantes Virtual o la de la Biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín. Asimismo tomó en cuenta algunas direcciones electrónicas dedicadas a la monja mexicana, si bien solo aquellas que eran accesibles en internet durante un período relativamente largo, mientras que excluyó aquellas que después de poco tiempo desaparecieron de la red. A pesar

⁹ Si bien no existe unanimidad en cuanto al modo de escribir este sobrenombre, dándose, verbigracia, las variantes “Décima musa mexicana”, “décima musa mexicana”, “Décima Musa mexicana”, etcétera, en este trabajo se usarán las formas “Décima Musa” o “Décima Musa Mexicana”, respetando las reglas concernientes a la grafía de los apodos, alias, sobrenombres y seudónimos explicadas en la edición en línea de la *Ortografía de la lengua española* (2010), donde se aducen, entre otros, los ejemplos “la Dama de Hierro” y “el Pobrecito Hablador”, en los que solo los artículos y las preposiciones se escriben con minúscula, mientras que los demás términos empiezan con una mayúscula. Evidentemente, en los pasajes citados, se mantendrá la grafía empleada por el autor del respectivo texto. Cfr. <http://aplica.rae.es/orweb/cgi-bin/v.cgi?i=UnjHyPmUJrhkgXLR>. Véanse los puntos 4.2.4.1.2 y 4.2.4.1.4.

de incluir las referencias bibliográficas a 2592 obras sobre y de Sor Juana publicadas mayoritariamente en el siglo XX, esta bibliografía —como afirmó el mismo Pérez-Amador Adam en la introducción a dicho trabajo (2007: 11-14)— no pretende ni puede ser exhaustiva, dado que muy probablemente un número considerable y difícilmente calculable de artículos u otro tipo de estudios debe haber permanecido desapercibido por el mero hecho de no estar registrado en ninguno de los catálogos bibliotecarios o sistemas de recopilación internacionales¹⁰.

Otro estudio importante y no menos heroico por su notable envergadura que merece la pena ser mencionado en este contexto es *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)* realizado por Antonio Alatorre y publicado también en 2007. Esta recopilación verdaderamente extensa recoge en dos tomos —de más de 600 páginas cada uno, sin contar el prólogo, el índice onomástico y otros anexos— diferentes tipos de textos, es decir, artículos, noticias, aprobaciones, discursos, poemas, etcétera, redactados y publicados dentro de las fechas indicadas no solo en España y México, sino también en otros países como Portugal, Francia, Inglaterra o Alemania. Con todo, este trabajo tampoco es completo, si bien es cierto que abarca una multitud de textos escritos sobre la autora novohispana a lo largo de más de doscientos años.

Ante este panorama, es forzoso restringirse, en las páginas que siguen, a delinear tan solo las etapas más importantes de la producción, la edición y la recepción de la obra sorjuanina, poniendo el enfoque hacia lo que resulte especialmente pertinente para estudiar su recepción germanófona. Para ello, se remitirá, principalmente, a varios estudios fundamentales, entre los cuales cabe destacar los realizados por Antonio Alatorre (2007), Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio (1998, 2014), Electa Arenal (2009), Marie-Cécile Bénassy-Berling (1982, 2010), Margo Glantz (1995, 1996, 2000, 2005, 2006, 2006a), José Carlos González Boixo (1996), Juan Carlos Merlo (1968), José Pascual Buxó (1960, 1996, 2006), Octavio Paz (1982), Ricard (1951, 1964, 1969), Georgina Sabat de Rivers (1977, 1983), Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers (1976, 2004), Alejandro Soriano Vallès (2000, 2000a, 2008, 2014, 2015), Martha Lilia Tenorio (1999), así como la bibliografía señalada arriba junto a la versión revisada de *El precipicio de Faetón. Edición y comento de “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz. (Nueva edición)* (2015)¹¹, en la que Alberto Pérez-Amador Adam resume de forma concisa las etapas más

¹⁰ No es de descartar que existan traducciones o versiones parciales en idiomas como chino, japonés, árabe, etc. de las obras de Sor Juana.

¹¹ No obstante, también se tendrá en cuenta la edición anterior de este libro: *El precipicio de Faetón. Nueva edición, estudio filológico y comento de “Primero Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz* (1996).

importantes de la recepción de Sor Juana y comenta algunas de las interpretaciones principales de la obra magna de la poeta novohispana.

Así, pues, a base de diversos trabajos, se estructurará el presente capítulo sobre el estado de la cuestión en varios subapartados, a lo largo de los cuales se trazarán las diferentes estaciones de la recepción de Sor Juana, tomando como punto de partida el año en que la aún joven autora redactó su primera obra y terminando con los estudios más recientes de nuestros días. Conviene señalar que en las páginas que siguen no se tratará específicamente la recepción de la Décima Musa Mexicana en el ámbito germanoparlante, ya que más adelante se dedicará un capítulo entero a este tema central de la presente tesis.

1.2. LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA DURANTE SU VIDA

De sobra conocido es el gran asombro que Sor Juana suscitó entre sus contemporáneos gracias a sus capacidades intelectuales excepcionales, que ya demostró desde su más temprana niñez, cuando —según ella misma notó en su *Respuesta a Sor Filotea*— a la tierna edad de apenas tres años aprendió a leer y escribir. Más adelante, cuando tenía aproximadamente diecisiete años, el entonces virrey, marqués de Mancera, queriendo ponerla a prueba, la presentó a un tribunal de profesores universitarios y otros doctos, a los que la joven aspirante causó gran admiración, pues no falló en responder a todas las preguntas que estos le hicieron. Teniendo en cuenta tales facultades intelectivas extraordinarias, no resulta difícil suponer que, de acuerdo con su primer biógrafo, el padre Diego Calleja¹² (1700), esta niña prodigio escribiera su primera obra, una *Loa al Santísimo Sacramento*, en 1659, cuando aún no habría cumplido los ocho

¹² *Fama y obras posthumas del Fenix de Mexico, decima musa, poetisa americana, sor Juana Ines de la Cruz... / consagralas...* Don Juan Ignacio de Castoreua y Ursua... Madrid, en la Imprenta de Manuel Ruiz de Murga..., año de 1700. Cfr. <http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1592397/12/>. (Posición 12 en la versión virtual citada en la nota a pie de página).

años¹³. Por otro lado, según Margarita Loera Chávez y Peniche, un examen del contenido de la *Loa satírica de una comedia en la festividad de Corpus hecha y recitada en Tlayacapan desde el año de 1682* permitiría suponer que este documento, encontrado en el archivo de la parroquia de San Vicente de Ferrer de Chimalhuacán es justamente la buscada *Loa al Santísimo*

¹³ Como es bien sabido, existen dos fechas posibles del nacimiento de Sor Juana: el 12 de noviembre de 1651 y el 2 de diciembre de 1648. La primera fue mencionada por Diego Calleja en su *Aprobación de la Fama y obras póstumas del fénix de México*, que se publicó en Madrid en 1700; la segunda fue propuesta por Guillermo Ramírez España en *La familia de Sor Juana Inés de la Cruz. Documentos inéditos* (1947) y Alberto G. Salceda en “El acta de bautismo de Sor Juana Inés de la Cruz” (1952) tras haber descubierto en el archivo parroquial de Chimalhuacán el certificado bautismal de una “hija de la Iglesia” con el nombre Inés. A tenor de Guillermo Schmidhuber de la Mora (2013: 22, n. 47) “hay certeza de la fecha de bautizo, que fue el 2 de diciembre de 1648”, pese a que el nacimiento de la autora “pudiera ser anterior por unos días, no muchos, para evitar la falta del bautismo con la alta mortandad infantil que prevalecía”. En su artículo “La Fe de bautismo de ‘Inés hija de la iglesia’ de Sor Juana”, publicado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en 2017, Schmidhuber volvió a reafirmar esta hipótesis incluso con mayor certidumbre: “La Fe de bautismo de ‘Inés’ descubierta por Guillermo Ramírez España y Alfredo G. Salceda, en 1948 (Ramírez España 1952), sirvió de fundamento a estos autores para proponer la fecha de nacimiento de Juana Inés en 1648, ya que este documento probaba la existencia de una niña y no se localizaban otros documentos que atestiguaran que la otra posible fecha de 1651 fuera la correcta. Diego Calleja, el jesuita [sic] español y primer biógrafo, informó en su *Aprobación* al tercer volumen antiguo de sor Juana, que su día de nacimiento era el viernes 12 de noviembre de 1651, y que la monja vivió ‘cuarenta y cuatro años, cinco meses, cinco días y cinco horas’, cuando en la realidad ese día fue viernes y el conteo debería sumar 43 años. No menciona la ilegitimidad de sor Juana Inés, sino se afirma una ‘legítima unión’. Así que dicha información no es confiable. Al no contar con documentos fidedignos, los estudiosos de sor Juana Inés han tenido dificultad para ponerse de acuerdo sobre cuál de las dos fechas es la verdadera: Octavio Paz, Antonio Alatorre y otros, se inclinaron por la primera; y Georgina Sabat-Rivers, Alejandro Soriano Vallès y otros por la segunda. Al no haber información fehaciente, ambas fechas podían aceptarse.

El presente artículo informa del hallazgo que tuvo lugar en 2016 de las partidas de bautismo que pertenecen a dos de las hermanas completas de Juana Inés; esta información echa por tierra la posibilidad de que Juana Inés naciera en 1651, porque su hermana María fue bautizada el 23 de julio de 1651 y otra hermana Isabel siete meses más tarde, el 11 de febrero de 1652. La fecha del bautismo de ‘María, hija de la Iglesia’ (23 de julio de 1651) coincide con el año propuesto por Calleja para el nacimiento de Juana Inés y debe ser un error del biógrafo. Además, un semestre después (11 de febrero de 1652) se bautizaba a una niña ‘Isabel’ (acaso neonata porque no vuelve a haber registro histórico). Hay que apuntar que de esa generación, únicamente doña Isabel podía tener hijos ilegítimos, porque sus hermanas estaban casadas eclesiásticamente.

En conclusión, para la fecha propuesta por Calleja para el nacimiento de Juana Inés, el 12 de noviembre de 1651, el vientre de doña Isabel estaba ocupado por otra hija, imposible que fuera Juana Inés. Este dato confirma que el año del nacimiento de la monja de San Jerónimo es 1648. Importante es notar que los ministros del sacramento de las tres niñas fueron frailes dominicos, compañeros de vida conventual de fray Francisco de Asuaje en la Parroquia de Chimalhuacán Chalco, México, hermano del padre de Juana Inés”. Cfr. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-fe-de-bautismo-de-ines-hija-de-la-iglesia-de-sor-juana-774883/html/7661e678-bc4d-467d-ab62-6756ac7edbb0_2.html#I_0. Consiguientemente, parece más coherente que Sor Juana tuviera alrededor de once años cuando compuso la arriba mencionada loa. Respecto de la fecha de nacimiento de la escritora novohispana, véase también el artículo “Otra vez sobre la fecha de nacimiento de sor Juana Inés de la Cruz” (2001) de Sabat de Rivers.

*Sacramento*¹⁴, pues su autoría “difícilmente puede adjudicarse a otra menor que viviera en Amecameca en el siglo XVII que no fuera Juana Inés” (Chávez y Peniche 2011: 162). De acuerdo con González Boixo (1996: 37), sin embargo, la primera obra que se puede fechar es el soneto *A la muerte del Señor Rey Felipe IV*, que Juana de Asuaje¹⁵ compuso en 1666. Por el contrario, conforme a Schmidhuber de la Mora y Peña Doria (2016: 33-34) el primer poema publicado por la autora fue el soneto *Suspende, cantor cisne, el dulce acento*, incluido en la “*Poética descripción de la pompa plausible... en la suntuosa dedicación de su hermoso magnífico y ya acabado templo*”¹⁶, escrita por Diego de Ribera en ocasión de la celebración de la Catedral de México el 22 de diciembre de 1667, y dada a luz en 1668. Como se verá en el próximo apartado,

¹⁴ De acuerdo con Margarita Loera Chávez y Peniche (2011: 77 y sigs.) fue Augusto Vallejo Villa quien dio por primera vez una pista para la localización de la loa perdida de Sor Juana, tras haber encontrado en el archivo de la parroquia de San Vicente de Ferrer de Chimalhuacán Chalco —donde también se halla el acta de nacimiento de la escritora— una carta de Lorenzo Boturini a un prior franciscano de Tlaxcala. Durante su investigación de las colecciones de ese cronista italiano, Vallejo Villa se topó con la *Loa satírica de una comedia en la festividad de Corpus hecha y recitada en Tlayacapan desde el año de 1682*, junto a una especie de auto sacramental titulado *Aplauda la mayor fineza que el Señor hizo en quedar sacramentado con los hombres*. Sin embargo, la investigadora insistió en que “el original de la primera loa de sor Juana continúa perdido y es necesario, por lo tanto, continuar estudiando la obra completa de Pérez de la Fuente y muchos documentos más de la época en que escribió el ‘Mercurio Encomiástico...’ para verificar la autoría del original” (Chávez y Peniche 2011: 82).

¹⁵ En lo que atañe a la grafía del apellido de Juana Inés, Schmidhuber de la Mora y Peña Doria (2016: 33) señalan que en su profesión de religiosa en 1669 la propia Sor Juana escribió “Asuaje”, la misma forma utilizada en el libro de profesiones del convento de Santa Teresa la Antigua de Carmelitas Descalzas en el cual se atestiguan su entrada y su salida. Aunque algunos familiares de la monja empleaban la variante “Azuaje”, hasta la actualidad, se emplea la primera de estas dos grafías tanto en España como en Latinoamérica: “En ningún lugar del mundo, y menos en Vizcaya se encuentra el apellido Asbaje” (Schmidhuber de la Mora / Peña Doria 2016: 33). Y, dos párrafos más adelante, los dos investigadores concluyen que “el padre de sor Juana Inés pudo haber nacido en Bergara, como hoy se escribe, pero su linaje no era vizcaíno. Don Miguel de Unamuno, quien había nacido en Bilbao, sospechó que el apellido ‘Asbaje’ no era vizcaíno, como lo escribió en una carta dirigida a Alfonso Reyes, fechada el 7 de julio de 1920 en Salamanca: ‘...no conocía casi a Juana de Asbaje (se me figura, no sé por qué, que debe ser Asuaje)’” (*ibidem*). El primero en haber usado la variante “Asbaje” habría sido su protobiógrafo Diego Calleja, error que repitió Amado Nervo: “Las pocas veces que se citó a sor Juana Inés en el siglo dieciocho y diecinueve se hizo con el nombre de monja (sor Juana Inés de la Cruz), hasta que Amado Nervo retomó en 1910 el error de Calleja al impartir unas conferencias en Madrid, que publicó con el título de ‘Juana de Asbaje’. Al darlas a la luz agregó una nota al pie: ‘Hay quien escribe Asbajé; pero ni se escribe así ni a mí me da la gana escribirlo, porque el apellido sonaría feo (Con [*sic*] la peculiar ortografía del tiempo resulta Asuaje)’ [...] La tradición antieclesiástica liberal mexicana utilizó ese apellido para evitar nombrarla con su nombre conventual (lo ‘de la Cruz’ debió molestarles), y este yerro acabó estampado en billetes modernos y sobre el muro de honor con letras doradas en el Senado de la República Mexicana. Culpa de Amado Nerbo [*sic*]” (Schmidhuber de la Mora / Peña Doria: 2016: 34).

Véanse también los estudios de Schmidhuber de la Mora *De Juana Inés de Asuaje a Juana Inés de la Cruz. El Libro de profesiones del Convento de San Jerónimo de México* (2013: 24 y sigs.), así como “Pertinencia actual de la primera biografía de Sor Juana Inés de la Cruz” (2017a). En este último artículo, el investigador mexicano arguye que los documentos descubiertos por él mismo en 2016 testificarían no solo que la familia paterna de la escritora novohispana habría partido de Las Palmas de la Gran Canaria en 1598 y que habría nacido en 1648, sino también que, en el momento en que murió, la ciudad de México no habría sido afectada por una epidemia.

¹⁶ Título citado por (Schmidhuber de la Mora / Peña Doria 2016: 33). Es posible que se refirieran a la monografía *Poética descripción, compendio breve de la pompa plausible y festiva solemnidad que hizo el religioso convento de Nuestra Señora de Balvanera de esta Ciudad de México. En la sumptuosa dedicación de su magnífico, singular y peregrino templo. Celebrada lunes 7 de diciembre de 1671 años* (1671). Cfr. https://sibila.iib.unam.mx/index.php/Detail/Object/Show/object_id/1139 y <http://www.elem.mx/autor/datos/3993>.

a partir de los años setenta del siglo XVII, la joven muchacha comenzó a desarrollar su don de poetizar al redactar numerosos villancicos y obras de otros géneros.

1.2.1. LA FAMA DEL FÉNIX DE MÉXICO EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA: LAS PRIMERAS PUBLICACIONES

Las capacidades intelectuales de la niña prodigio no podían permanecer desapercibidas por los que la rodearon, pues en 1664 entró en el palacio virreinal donde desempeñó su papel como dama de compañía de doña Leonor Carreto, esposa del virrey don Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera. Fue entonces cuando empezó su esplendorosa carrera en el transcurso de la cual la futura monja iba a convertirse en una de las figuras más fenomenales de la historia literaria hispanoamericana. Durante el siguiente quinquenio —exceptuando su breve estancia en el Convento de las Carmelitas descalzas entre el 14 de agosto y el 18 de noviembre de 1668— Juana de Asuaje, sumergida en el ambiente palaciego, aprendió las costumbres aristocráticas a la vez que adquirió las particularidades del lenguaje cortesano del que pronto hizo alarde en sus primeras composiciones, entre las cuales se encuentran numerosos poemas amorosos así como aquellos dedicados a su apreciada marquesa de Mancera, llamada poéticamente en sus versos “Laura” (*cfr.* Merlo 1968: 21 y 54). Las discusiones con sus cultos contertulios le resultaban propicias para pronto poder manejar diversos discursos como el neoplatónico de Marsilio Ficino, el amoroso de procedencia petrarquista, el musical, el culterano y hasta el matemático, empleándolos en los poemas de circunstancia que le solicitaban con frecuencia (*cfr.* Asún 1983: XII). Aun después de profesar definitivamente en el Convento de San Jerónimo el 24 de febrero de 1669, Sor Juana Inés de la Cruz —el nombre con el cual la conocerá la posteridad— no se retiró del mundo para meditar en la soledad de su celda o dedicarse a las tareas de una ascética vida monástica. Todo lo contrario: la monja mantuvo el contacto con el mundo exterior, recibiendo regularmente visitas y ejercitándose constantemente en la redacción de textos de diversa índole, llegando así a dominar toda la gama de estilos literarios utilizados en su época. Y aunque —como es bien sabido— ella misma aseguró en su famosa *Respuesta a Sor Filotea* que, exceptuando el *Primero sueño*, escribía todos sus otros textos por encargo ajeno —afirmación corroborada por muchos estudiosos como Arenal (2009: 15), según la cual “Sor Juana es una escritora profesional”, pues “gran parte de su producción literaria es contratada, sea por pago o a cambio de favores y regalos” (*ibidem*)—, es probable que jamás sepamos a ciencia cierta si dicha afirmación fue sincera o si emanaba de una fingida modestia o simplemente del intento de justificar su prolífica actividad literaria. Lo que sí es obvio es que

su don natural para versificar, desposado con su insaciable sed de saber, dieron lugar a una verdaderamente fecunda producción textual, la cual abarca una variedad considerable de estilos y registros lingüísticos de los que se servían los representantes de las diversas capas sociales en la Nueva España: desde la jerga culterana con sus locuciones exuberantes e hiperbólicas hasta el habla de los esclavos africanos o los indios, caracterizado por una mezcla del castellano y elementos de sus respectivas lenguas nativas, en primer lugar, el náhuatl.

En los años 1670, Sor Juana escribió varios sonetos fúnebres en remembranza de su admirada doña Leonor Carreto, fallecida en 1673, y a don Pedro Nuño Colón de Portugal y Castro, duque de Veragua, a quien sorprendió la muerte tras un virreinato de apenas un mes, así como un romance y un soneto al sucesor de este último, el arzobispo fray Payo Enríquez de Ribera, suplicándole una pronta administración del sacramento de confirmación, pues poco antes la joven poeta había padecido una grave enfermedad que casi le quitó la vida. Es también en esta década cuando empezó a redactar sus primeros villancicos, que a partir de 1676 se imprimieron sueltos para luego ser interpretados en distintas iglesias. Es preciso señalar que los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz constituyen una parte importante de su fecunda creación literaria, a pesar de que pasaron prácticamente desapercibidos durante los más de trescientos años de la historia de su recepción. Así, se editaron varios villancicos, algunos de los cuales conocieron hasta tres reediciones. Se recoge aquí la información facilitada por González Boixo (1996: 37-38):

1676 *Villancicos a la Asunción* (edición anónima de México).

Villancicos a la Concepción (edición anónima de México)

1677 *Villancicos a San Pedro Nolasco* (edición anónima de México).

Villancicos a San Pedro Apóstol (edición de México).

1679 *Villancicos a la Asunción* (edición de México).

1683 *Villancicos a San Pedro Apóstol* (edición anónima de México).

1685 *Villancicos a la Asunción* (edición anónima de México).

1689 *Villancicos a la Concepción* (edición de Puebla).

Villancicos a la Natividad (edición anónima de Puebla).

1690 *Villancicos a la Asunción* (edición anónima de Puebla).

Salta a la vista que, a excepción de los *Villancicos a San José*, todos los demás se publicaron como mínimo una vez de forma anónima. Puede que la razón para ello radique en el hecho de que los villancicos constituyeran un género menor y, por tanto, poco valorado en la época, posiblemente porque se trataba de composiciones que —por estar dirigidas a un público heterogéneo de las bajas capas sociales— no permitían el pleno uso de este lenguaje elaborado y lleno de juegos retóricos, tan característico de las obras realizadas por plumas distinguidas para un restringido círculo de lectores cultos, generalmente pertenecientes a la élite social. La misma Sor Juana parece no haber dado mayor importancia a los suyos, pues los mencionó muy pocas veces, y si lo hizo, solo de paso, como en la *Carta*¹⁸ a su confesor Núñez de Miranda. Sin embargo, aunque es evidente que las susodichas restricciones formales y lingüísticas dejaban poco espacio para la libre creación poética, los villancicos de la Décima Musa Mexicana no carecen de originalidad, como demuestra bien Martha Lilia Tenorio en *Los villancicos de Sor Juana* (1999). En dicho estudio, la hispanista conjeturó que la poeta novohispana se habría aprovechado del poco aprecio que se daba a este género para expresar sus ideas más abierta y directamente, sin correr el riesgo de recibir una crítica en forma de un certamen poco favorable. Además, “[l]a composición de villancicos le permitía mantener una relación cordial con la Iglesia, de feligrés obediente y colaborador; ser conocida y reconocida popularmente, así como convencer de que ella, por su dedicación al estudio y a las letras profanas, no descuidaba el cultivo de la lírica religiosa” (Tenorio 1999: 55). Por su parte, Georgina Sabat de Rivers opina en la introducción a su edición de la *Inundación castálida* (1983: 57) que los villancicos serían la prueba más evidente de su religiosidad, pues en ellos se juntaban una “bulliciosa alegría cristiana” y un “gran conocimiento de los escritos relacionados con la fe y los oficios de la Iglesia”. Asimismo, la sorjuanista subrayó el talante singular de los villancicos de Sor Juana, el cual quedaría plasmado por medio del recurrente empleo de una amplia gama de recursos lingüísticos: “chapurreos castellanos de vizcaínos, portugueses y negros; estudiantes y sacristanes hablando latines desfigurados o no; la Virgen de ‘zagala’, los dos San Pedro (el

¹⁷ De acuerdo con Martha Lilia Tenorio (1999: 56), los villancicos seguían editándose hasta 1691. A esto se suma que los estudiosos no parecen haber llegado a un acuerdo en lo que concierne al número de los villancicos compuestos por Sor Juana. Así, según Electa Arenal (2009: 12), existen quince o dieciséis —y no solamente once— villancicos, que son “juegos de 8 o 9 canciones sobre temas religiosos como la Natividad, la Asunción, la Inmaculada Concepción y las leyendas de los santos José, Pedro y Catarina de la Alejandría”.

¹⁸ Se trata de la llamada *Carta de Monterrey*, redactada hacia 1681.

Apóstol y Nolasco) de ‘villanos’, los pastores y los niños; aliteraciones, paranomasias, ecos, cultismos” (Sabat de Rivers 1983: 58).

Es más, la composición de villancicos, a los que la monja asignaría una función política, no solamente le aseguraba una armónica convivencia con las élites eclesiásticas, sino que también estaba bien remunerada (*cf.* Tenorio 1999: 55-56). Juzgando por el número de los villancicos compuestos a lo largo de cuatro o cinco años, no parece disparatado suponer que detrás de su aparente indiferencia ante estas composiciones, en cierto modo seriales y de poca monta, la Décima Musa escondía el placer que probablemente sentía al disfrutar de la libertad temática que estas le brindaban. Por ello, no parece desacertada la conclusión a la que llegó Tenorio (1999: 56) al respecto:

Sor Juana compuso villancicos de 1676 a 1691, casi a juego por año. Tal perseverancia dice algo sobre la verdadera actitud de la monja ante estas composiciones. Además de que eran importantes para sus relaciones públicas y de la libertad de trabajo que le brindaba el género, hay que tomar en cuenta el hecho de que los villancicos se cantaban en las catedrales, durante las grandes festividades, con participación colectiva. Un motivo recurrente en la obra de la monja, tanto en su lírica como en sus escritos autobiográficos, es lo difícil que le ha sido estudiar ‘a secas’, sin compañeros, sin un intercambio intelectual. Sor Juana parecía ávida de externar sus puntos de vista y sobre todo de mostrar que la teología no le estaba vedada por el hecho de ser mujer.

La década de los años ochenta, en el transcurso de la cual la “ascendente estrella” —para retomar el título de la ya mencionada bibliografía de Alberto Pérez-Amador Adam— empezó con la redacción de otra obra poco valorada hasta hoy, precisamente por su lenguaje cargado y salpicado de todo tipo de cultismos u otros recursos que la convierten en un texto sobremanera hermético, hasta incomprensible: el *Neptuno alegórico*, publicado con ocasión de la celebración de la llegada a México de los nuevos virreyes, el marqués de la Laguna, conde de Paredes, y su esposa, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, que tuvo lugar el 30 de noviembre de 1680. Ya el título entero de esta larga descripción de un arco triunfal construido en homenaje a los nuevos regentes —*Neptuno alegórico, océano de colores, simulacro político, que erigió la muy esclarecida, sacra y augusta Iglesia Metropolitana de México, en las lucidas alegóricas ideas de un Arco Triunfal que consagró obsequiosa y dedicó amante a la feliz entrada del Excelentísimo Señor Don Tomás Antonio Lorenzo Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, Enríquez, Afán de Ribera, Portocarrero y Cárdenas, Conde de Paredes, Marqués de la Laguna, de la Orden y Caballería de Alcántara, Comendador de la Moraleja, del Consejo y Cámara de Indias y Junta de Guerra, Virrey, Gobernador y Capitán General de esta Nueva España y Presidente de la Real Audiencia que en ella reside, etc. Que hizo la Madre Juana Inés de la*

*Cruz, religiosa del Convento de San Jerónimo de esta Ciudad*¹⁹— deja traslucir su índole altamente metafórica. En este texto, único en su género, la poeta novohispana consiguió compaginar lo práctico con lo ingenioso y entretenido, en la medida en que, mediante un lenguaje altamente alegórico y las múltiples alusiones a distintos personajes mitológicos greco-romanos, dio a entender al nuevo gobernador de su país las tareas que él debía cumplir. Al mismo tiempo, no dudó en hacer alarde de su ingenio y su dominio cabal del lenguaje erudito y culto, tan apreciado en la época del Barroco. Parece que con este homenaje de bienvenida — que, considerando los gustos de aquel tiempo, seguramente resultó ser un verdadero deleite para los ojos y el oído— conquistó desde el primer día los corazones de los marqueses de la Laguna, pues, como aseguraba Arenal (2009: 30), serían estos sus más importantes mecenas, quienes la habrían visitado casi diariamente en el claustro. Durante los siguientes seis años, la extraordinaria monja les dedicó a ellos y a su retoño numerosos poemas en los que expresó su aprecio, amistad y amor. Juzgando por las composiciones líricas, en las que Sor Juana ensalzaba a su querida doña María Luisa, apodada cariñosamente “Lisi”, así como por la correspondencia epistolar entre estas dos amigas²⁰, el enlace que las unía debe haber sido muy fuerte; y es justo por ello que algunos críticos tan famosos e influyentes llegaron a sospechar una relación homosexual o apasionada entre ambas mujeres²¹. Sin embargo, no se puede negar el hecho de que la obra sorjuanina, por muy novedosa que fuera, estaba arraigada en una larga tradición literaria que en cierto modo la obligaba a respetar determinados códigos literarios utilizados no solo por sus modelos coetáneos peninsulares —como Góngora o Calderón, para nombrar nada más a dos grandes—, sino ya anteriormente por una larga cadena de sus predecesores. Más aún, es preciso tener mucho cuidado a la hora de interpretar su poesía, pues, como dijo acertadamente José Carlos González Boixo (1996: 46), esta “se fundamenta en una complejísima concepción cultural que hemos heredado, pero que ya no es la nuestra”. Por lo tanto, parece más razonable sugerir que “[q]uien intuya una relación lésbica se equivoca totalmente. SJ *se limita a utilizar*

¹⁹ Cfr. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-metafora-al-concepto-emblemas-politicos-en-el-barroco/html/dcc5082b-c862-401c-bfa0-feefe6ac6715_1.html.

²⁰ Cfr. *Cartas de Lysi: la mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita* (2015) y el correspondiente estudio preliminar de Hortensia Calvo y Beatriz Colombi.

²¹ Así, Octavio Paz (1982: 262-263) conjeturaba en su archiconocida monografía: “La explicación que acabo de esbozar es útil para comprender el contexto en que se insertaban los poemas de amistad amorosa de sor Juana. Pero el sentido de esos poemas no se disuelve en el de la retórica cortesana de la época. Es imposible leerlos como meros ejemplos del estilo palaciego y no percibir lo que hay de único y particular en ellos. Al amparo de las expresiones consagradas se deslizan otras que, por su temperatura y por su osadía, dicen algo muy distinto de las consabidas declaraciones de lealtad y devoción al señor o a la señora. La misma sor Juana tuvo conciencia del atrevimiento de ciertas expresiones; sin embargo, en lugar de atenuarlas, llamó en su defensa al neoplatonismo y las acentuó aún más. Hay momentos en que su lenguaje se vuelve desafiante”.

*una estructura tradicional*²² (González Boixo 1996: 50). Del mismo modo, Sabat de Rivers explicó que eran precisamente las concepciones abstractas del amor cortés las que permitirían a la poeta mexicana describir la belleza de su venerada mecenas y expresar su devoción por ella, empleando los recursos retóricos y estilísticos comunes, pero siempre jugando con ellos de una manera ingeniosa que dejaba percibir su agudeza: “como en otros casos es aquí juego poético, ficción amorosa, sutileza mental” (Sabat de Rivers 1983: 45). En lo que atañe a los poemas amorosos —muchos de los cuales no llevan fecha, por lo que resulta difícil, si no imposible, categorizarlos por orden cronológico—, fue, nuevamente, Sabat de Rivers quien en la introducción a su edición de la *Inundación castálida* agrupó por temas la producción lírica sorjuanina. Con respecto a la poesía amorosa, la filóloga destacó su carácter intelectual, recalcando que en ella Sor Juana, sometiendo los diversos aspectos del amor a un preciso análisis, apenas daría a conocer sus verdaderos sentimientos. De ahí que no le pareciera verosímil que estos poemas fueran “referencias a situaciones amorosas reales o a conflictos de tipo psicológico; creemos que eran *ejercicios poéticos* que ponían a prueba lo formal y lo conceptuoso; constituían *un juego refinado, ingenioso y frío* en el que, ciertamente, se complacería nuestra poetisa”²³ (Sabat de Rivers 1983: 42). Y para terminar con este tema, entre varios otros estudiosos, González Boixo (1996: 50) remarcó que Sor Juana misma hablaba repetidamente de un amor puro, libre del apego y la lujuria, es decir, de un amor platónico, que no dependería de los deseos corporales, pues, como lo declaró la escritora en el romance titulado *Puro amor, que ausente y sin deseo de indecencias, puede sentir lo que el más profano*²⁴ (OC 1951: 54-59), “las almas / distancia ignoran y sexo” (OC 1951: 57, ll. 111-112).

Aunque las composiciones poéticas y, en especial, las de índole circunstancial —a la que la poeta áurea habría dado “un sentido más variado y esplendoroso” (Asún 1983: XLI)—, constituyen una parte importante de su obra completa, la Décima Musa Mexicana se destacó igualmente en sus textos de prosa, en los que logró, de nuevo, poner en evidencia su virtuosismo literario. A esta última categoría pertenece la ya mencionada *Carta de Monterrey* o *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*, cuya copia del siglo XVIII fue descubierta en la homónima ciudad mexicana por Aureliano Tapia Méndez tan solo en 1980, esto es, casi trescientos años después de que fuera redactada por su autora²⁵ (cfr. Sabat de Rivers

²² El énfasis es mío, A. B.

²³ El énfasis es mío, A. B.

²⁴ Es aquel que empieza por “Lo atrevido de un pincel” (OC 1951: 54, l. 1).

²⁵ Dado que la copia no llevaba ninguna fecha, solo se ha podido estimar que el original fue escrito en los años 1681 o 1682 (cfr. Arenal 2009: 13).

/ Rivers 2004: XIV). De acuerdo con Sabat de Rivers y Rivers (2004: XIV), dicha carta, aparte de constituir —junto con la *Respuesta a Sor Filotea* y la *Aprobación* del padre Calleja— el tercero de los documentos más importantes que informan de la vida de Sor Juana, sería una “declaración de autonomía aun más fuerte que la *Respuesta*”, pues en ella despidió a su confesor, el jesuita Antonio Núñez de Miranda, una osadía que, en opinión de Alberto Pérez-Amador Adam (1996a: 12), mostraría que la monja jerónima estaba ya en aquella época “en serio conflicto con las autoridades eclesiásticas”, es decir, más de una década antes de la publicación de la escandalosa *Carta atenagórica* en 1690, que a su vez se prestó a la Iglesia como pretexto idóneo para enmudecerla. Con todo, en la más reciente edición de *El precipicio de Faetón* (2015: 24-25), el sorjuanista subrayó que la deficiencia de la teoría sobre la supuesta “colusión prelatia”, propugnada principalmente por Octavio Paz y luego también por sus seguidores²⁶, quedaría completamente desmentida tras los descubrimientos de varios documentos por José Antonio Rodríguez Garrido (2004) y Alejandro Soriano Vallès, quien, en su estudio *Sor Filotea y sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a sor Juana Inés de la Cruz* (2014: 81-82) observa:

Sin embargo, a pesar de la contundencia de las expresiones de gratitud de la Décima Musa, Octavio Paz aseguró en su libro que Fernández de Santa Cruz, en complicidad con ella, había editado la *Atenagórica* por razones de conveniencia personal; por móviles ‘políticos’. Con la *Carta de Puebla*, el siempre flagrante sinsentido ha quedado completamente evidenciado. En efecto, porque entre las intenciones del obispo se halló una no sólo diversa, sino contrapuesta a las que supusieron tantos críticos hodiernos. Además de corroborar que sor Juana fue inocente de la ‘contradicción’ provocada por la *Carta atenagórica* y confirmar que ella ‘no hubo parte en su impresión’, le explica que ‘uno de los principales motivos que hubo, el que la sacó a luz fue desear manifestar a la Europa, a donde han ido algunas copias, que la América no sólo es rica de minas de plata y oro, sino mucho más de aventajados ingenios’.

Antes del 20 de marzo de 1691, a menos de cuatro meses de haber firmado la licencia de publicación, el obispo angelopolitano había ya dispuesto el envío de ejemplares al Viejo Mundo. Si sor Filotea editó en Puebla la *Atenagórica*, fue con el firme deseo de, entre otros, ¡lucir en Europa a su autora! Si Manuel Fernández de Santa Cruz imprimió el principal texto teológico de la Fénix no fue ni para ‘humillar’ al arzobispo de México (Paz), ni para ‘someter a sor Juana a los designios de la Iglesia’ (Pascual Buxó), sino, integrando una aspiración mayor, con el franco anhelo ¡de avivar su prestigio internacional!

Volveremos más adelante a esta problemática acerca de los posibles —o evidentes— motivos para la redacción y la edición de las diferentes cartas escritas por Sor Juana y sus interlocutores epistolares, así como a la polémica que levantó dicha correspondencia entre los críticos modernos a partir de la segunda mitad del siglo XX. Y, para no romper con la estructura de este

²⁶ Entre muchos otros, se puede aducir el nombre de Antonio Rubial García, quien en su artículo “Las monjas se inconforman; los bienes de sor Juana en el espolio del arzobispo Aguiar y Seijas” (1996) repitió muchas de las conjeturas de Octavio Paz.

capítulo sobre los antecedentes, a continuación se resumirá la primera etapa de la recepción de la obra sorjuanina que duró hasta 1725.

En los años de mayor auge, la Décima Musa Mexicana parece haber tenido cierta predilección por el teatro: así escribió sus dos comedia profanas —*Los empeños de una casa*, representada el 4 de octubre de 1683 (cfr. Merlo 1968: 54), y *Amor es más laberinto*, escrita en colaboración con el fray Juan de Guevara y estrenada el 11 de enero de 1689—, además de los tres autos sacramentales: *El divino Narciso* (1689), *El cetro de José* (1692) y *El mártir del sacramento san Hermenegildo* (1692), todos los tres precedidos de una loa. De acuerdo con Margo Glantz (2005: 169), el tema principal de las tres loas constituiría el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo, mientras que en las que preceden a los autos *El cetro de José* y *El divino Narciso* la autora enjuiciaría el sacrificio humano, que para ella sería un “remedo diabólico [...] de la sagrada eucaristía”. Por su parte, Beaupied (1997: 111-112) hizo constar la presencia del sincretismo religioso en la loa para este último auto sacramental, cuya finalidad “cumple la misión didáctica de mostrar a los indios mexicanos las enormes semejanzas entre el Dios de las Semillas y Cristo”²⁷. De hecho, dicho sincretismo abarcador de tres culturas sería, según señaló Angelina Muñiz-Huberman en su artículo “Las claves de Sor Juana” (1993: 323), un aspecto propio de la literatura barroca: “En el caso de la religión surge la necesidad de explicar los misterios de la fe católica relacionándolos con aquellos aspectos de las religiones prehispánicas que pudieran tener entre sí una semejanza, inclusive de índole metafórica”.

La redacción de su obra maestra, aquella que Sor Juana misma consideraba como su más íntima y que a la vez ha sido interpretado con mayor interés y frecuencia por la posteridad —debido a su carácter sui géneris—, es decir, el *Primero sueño*, cayó también en la época en que la Décima Musa gozaba de su fama. Al igual que en muchos otros casos, los estudiosos no han podido sino estimar una fecha aproximada en que la autora dio a luz a su “papelillo” (OC 1957: 471, l. 1267), como lo llamó en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691), la cual, a su vez, constituye el punto de referencia seguro, si exceptuamos los intentos de Américo Larralde Rangel (2011: 19) de averiguar la fecha exacta mediante determinadas constelaciones insinuadas en este poema. En su estudio conjeturó que los personajes mitológicos y los animales que la poeta novohispana menciona al inicio del *Sueño*, se referirían a las constelaciones estelares visibles en la Ciudad de México en la noche del 21 al 22 de diciembre de 1684. También Alberto Pérez-Amador Adam (1996a: 14) admitió esta posibilidad, ya que es bien

²⁷ El llamado “Dios de las Semillas” es una deidad azteca a la cual aludía Sor Juana en la loa para el auto sacramental *El divino Narciso*, de la cual se ofrece una traducción al alemán en el anexo de la presente tesis.

conocido el gran interés que Sor Juana tenía por las ciencias naturales y que poseía los instrumentos adecuados para observar los fenómenos celestiales. De ahí que sea “factible que un singular fenómeno astronómico de la índole de un eclipse lunar no pasara desapercibido ante ella. Por lo tanto, la fecha de composición del *Sueño* debe haber sido entre 1685 y 1690” (*ibidem*).

Terminado el virreinato de los marqueses de la Laguna, doña María Luisa le pidió a su amiga recoger todos sus poemas y otras composiciones para publicarlos tras su regreso a Madrid en 1689 bajo el sonoro al igual que ostensivo título *Inundación castálida*, el cual, como es sabido, hace referencia a la fuente Castalia, al pie del monte Parnaso, sugiriendo de este modo que la poeta novohispana no solo se dejó inspirar por sus aguas, como tantos otros versificadores virtuosos (*cfr.* Merlo 1968: 48)²⁸, sino que, en un sentido figurado, hizo que salieran de su cauce. La primera edición tuvo un éxito extraordinario, pues en muy poco tiempo se agotaron los ejemplares vendidos, de modo que surgió la necesidad de reimprimirla. Esta segunda edición del primer tomo, titulada más modestamente *Poemas de la única poetisa americana, musa décima, sor Juana Inés de la Cruz*, contenía, además de 121 poemas, cinco juegos completos de villancicos, el *Neptuno alegórico* y la *Explicación del arco*, y conoció numerosas reediciones: en Madrid (1690), en Barcelona (1691) y en Zaragoza (1692). Póstumamente salieron dos ediciones en Valencia (1709) así como dos en Madrid en los años 1714 y 1725, respectivamente (*cfr.* González Boixo 1996: 38).

Un año después de la primera edición de la *Inundación castálida*, Sor Juana escribió la *Crisis sobre un Sermón*, llamada posteriormente *Carta athenagórica* por Manuel Fernández de Santa Cruz, el obispo de Puebla, donde este la publicó el 25 de noviembre de 1690. En ella, la monja jerónima refutaba las ideas acerca de las finezas del amor divino de Jesucristo que el erudito jesuita portugués y uno de los más influyentes oradores y teólogos contemporáneos, el padre António Vieira²⁹, había formulado cuarenta años antes en su *Sermón del Mandato* en la Capilla Real de Lisboa (*cfr.* Asún 1983: XXV). Hasta la fecha no se ha llegado a un consenso sobre si la autora novohispana escribió su réplica por iniciativa propia o si uno de sus interlocutores, con quienes solía discutir sabiamente en las frecuentes tertulias que tenían lugar en el locutorio del convento, la incitó a cometer tal osadía. A este propósito, Eulàlia Lledó (2008: 37) señaló que la *Crisis* no sería el único escrito en el que la monja expuso sus pensamientos acerca de las

²⁸ Julio Vélez-Sainz, en el décimo tercer capítulo de su estudio *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos XV-XVII* (2015: 349-370), ofrece una interpretación interesante del susodicho título junto con los epítetos de Sor Juana.

²⁹ En el presente trabajo se empleará esta grafía, salvo en las citas en las que se aduce otra variante.

finezas del Redentor, pues también en la loa a su auto *El mártir del sacramento, San Hermenegildo* aparece un grupo de estudiantes que discuten sobre esta cuestión. De cualquier forma, este atrevimiento dio origen a una larga polémica a la vez que —a tenor de varios críticos como Paz (1982) o Glantz (2000)— le habría acarreado no pocos problemas con las autoridades eclesiásticas, desembocando, finalmente, en un renuncio total a lo más precioso que tenía: el estudio y la lectura de sus libros que eran para ella una fuente con cuyas aguas trataba de satisfacer su insaciable sed de estudiar³⁰. Como ya se ha indicado arriba, fue el obispo de Puebla quien editó la refutación de Sor Juana bajo el título de *Carta atenagórica* —aludiendo a la gran erudición de la Décima Musa que sería digna de la sabiduría de Atenea—, seguida de su propia respuesta que firmó con el seudónimo femenino “Sor Filotea de la Cruz”. Como se verá más adelante, sus intenciones para imprimir este escrito junto con sus propias reflexiones y admoniciones han sido interpretadas de diversas maneras por los críticos modernos. Cualesquiera que fueran sus verdaderos motivos, es indudable que su comportamiento fue fructífero, en la medida en que incitó a Sor Juana a redactar unos tres meses después, a principios del año 1691, su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, que posteriormente, desde el siglo XX, iba a considerarse por los críticos feministas como uno de los documentos fundadores de la defensa de los derechos de la mujer para el estudio y el desarrollo intelectual. En efecto, en este tratado, Sor Juana desarrolló varios de los argumentos aducidos ya en las dos cartas anteriores, la de *Monterrey* y la *atenagórica*, remitiendo a numerosos personajes históricos femeninos —muchos de ellos de origen bíblico— quienes se distinguían por su erudición y su amor por el estudio. Tomando como punto de referencia la frase *Mulieres in ecclesiis taceant* de san Pablo, utilizó estrategias ingeniosas para explicar que con ello el santo no quería prohibir a las mujeres el estudio en sí sino que las exhortaba a callar mientras permanecían en el interior de una iglesia, es decir, el edificio sacro, para no perturbar el silencio. Asimismo, esta frase concerniría únicamente a las mujeres casadas o corruptas, y por tanto no a las vírgenes o monjas, a las que sí cedería el derecho de estudiar. Con la redacción de las tres cartas que se vienen de mencionar y, particularmente, con la *Respuesta a Sor Filotea*, quedó demostrado, una vez más, la gran erudición y el sutil ingenio de Sor Juana, que brilló tanto en sus obras poéticas como en las ensayísticas. Pudiera, pues, parecer lógico suponer que la reclamación de derechos hasta entonces vedadas a las mujeres provocara no pocas reacciones negativas y recusaciones por parte de las autoridades eclesiásticas. Con todo, el súbito descenso del Fénix de México, que

³⁰ Aunque Glantz (2000: 226-227) aseguró que “la grandeza de Sor Juana no pudo estar a discusión; su abjuración y la confiscación de su biblioteca no le impidieron seguir escribiendo ni leyendo libros [...]. Insisto: la grandeza de Sor Juana no se achicó, no menguó para nada, antes bien quedó realzada en el proceso que el Santo Oficio siguió a Palavicino”.

había volado tan alto y alcanzado las esferas intelectuales más elevadas, ha suscitado una serie de preguntas acerca de las causas que hubieran podido originar el silencio en los últimos años de la vida de Sor Juana. Ya se ha señalado en párrafos anteriores que, según Pérez-Amador Adam (2015: 24-25), la llamada teoría de la colusión prelatia —basada en la idea de que la poeta se vio obligada a abandonar sus estudios y su quehacer más querido, la escritura, debido a presiones eclesiásticas—, defendida no únicamente por Paz sino también por muchos otros estudiosos, particularmente en los últimos años del siglo pasado, quedó refutada tras el descubrimiento de varios documentos que José Antonio Rodríguez Garrido (2004) y Alejandro Soriano Vallès (2014) hicieron públicos a comienzos del tercer milenio. Y, efectivamente, la falta de información en cuanto a los acontecimientos externos y, ante todo, al mundo interno de la poeta en los últimos años de su existencia llevó a algunos de los más importantes sorjuanistas modernos como Antonio Alatorre a aseverar con firmeza, en uno de sus trabajos realizados en colaboración con Martha Lilia Tenorio, que la imprevista retirada de la hasta entonces dizque demasiado mundana monja habría sido la consecuencia de un “acto brutal del prepotente arzobispo” (Alatorre / Tenorio 2014: 154) que consistiría en la incautación de los libros almacenados en la tan apreciada biblioteca de la Musa Décima:

Y podemos arriesgarnos a precisar: la incautación de los libros y alhajas tiene que relacionarse con ‘los sucesos sociales y políticos de 1692’, y concretamente con la carestía de los cereales y el paroxismo limosnero de Aguiar y Seixas, dueño ahora de la situación. Lo que echó a andar la máquina toda del *cambio* radical no fue la Gracia divina, ni la austera meditación sobre el *vanitas vanitatum*, ni la acongojada ‘soledad’ de la monja, sino el acto brutal del prepotente arzobispo. En la serie de sucesos, la venta de los libros no ocupa un segundo o quinto lugar, sino el *primero*³¹.

Visto que, supuestamente, no se habría podido aclarar la “circunstancia algo misteriosa en cuanto a la enfermedad y muerte de sor Juana” (Alatorre / Tenorio 2014: 171, n. 38), los dos sorjuanistas no vacilaron en declarar rotundamente: “Eliminada la nube de incienso, ¿qué lector moderno no ve aquí una enorme urgencia de morir y un inobjetable sucedáneo del suicidio?” (Alatorre / Tenorio 2014: 171).

Si bien semejantes conjeturas resultan algo atrevidas, se prescinde aquí de recriminar las distintas teorías lanzadas a lo largo de casi tres siglos y medio, pues todas ellas merecen ser consideradas en una *síntesis* sobre la historia de la recepción sorjuanina, independientemente de si tienen o no un fundamento sólido. Dado que no es este el lugar apropiado para reflexionar

³¹ Énfasis en el original.

sobre las verdaderas causas que motivaron a Sor Juana —por obligación ajena o por su propia y libre decisión— a alejarse del cultivo de su intelecto mediante la lectura, el estudio y la escritura, se remite a quienes estén interesados en los pormenores del susodicho asunto a los estudios de José Antonio Rodríguez Garrido (2004), Alejandro Soriano Vallès (2000, 2008, 2010, 2014) y Alberto Pérez-Amador Adam (2011, 2015).

Para terminar el presente apartado sobre la recepción de Sor Juana durante su vida, añádase que en 1692 se publicó en Sevilla el *Segundo volumen* de sus obras, seguido por tres ediciones realizadas en Barcelona en el año siguiente. Este segundo tomo contiene, además de setenta poemas, dos juegos completos de villancicos, varias letras sacras, sus dos comedias, *Amor es más laberinto* y *Los empeños de una casa*, los tres autos sacramentales *El cetro de José*, *El mártir del sacramento San Hermenegildo* y *El divino Narciso*, así como las correspondientes loas, junto a la *Loa a la Concepción de María Santísima*, el *Primero sueño* —publicado por primera vez— y la *Crisis sobre un Sermón*, esto es, la *Carta atenagórica* (cfr. González Boixo 1996: 38-40)³².

Por último, en 1695, se publicaron en Lisboa los *Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de La Soberana Asamblea de la Casa del Placer*. Se trata de un poemario, descubierto tan solo en 1967³³ por Enrique Martínez López (cfr. Arenal 2009: 12), en que se recogen veinte enigmas amorosos rimados que Sor Juana compuso a petición de la llamada “Asamblea de la Casa del Placer”, un grupo de monjas portuguesas de diferentes conventos —letradas y probablemente de procedencia aristocrática— quienes estaban en constante comunicación con otras damas nobles y cultas, tanto españolas como portuguesas, entre las cuales figuraba la virreina María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga. De hecho, para Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers (2004: XLIII), los *Enigmas* constituyen el “testimonio más importante” del renombre del que disfrutaba Sor Juana hasta sus últimos días en toda la península ibérica, a la vez que dejarían constancia de la “comunicación solidaria” (*ibidem*) entre mujeres eruditas tanto religiosas como

³² Véase también http://www.cervantesvirtual.com/portales/sor_juana_ines_de_la_cruz/autora_cronologia_2/ y <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/segundo-volumen-de-las-obras-de-soror-juana-ines-de-la-cruz--0/html/>.

³³ Sin embargo, de acuerdo con Poot Herrera (1999: 310), fue publicado en 1968: “*Los Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la soberana Asamblea de la Casa del Placer, por su más rendida y aficionada Soror Juana Inés de la Cruz, Décima Musa* fueron localizados por Enrique Martínez López en la Biblioteca Nacional de Lisboa. Los dio a conocer en el Tercer Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en El Colegio de México y los publicó en la *Revista de Literatura* de Madrid con el título de ‘Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos’. Con base en este hallazgo conocido en México en 1968, Antonio Alatorre publicó 26 años después su edición y estudio de Sor Juana Inés de la Cruz, *Enigmas ofrecidos a La Casa del Placer*. A los dos manuscritos hallados por Martínez López, Alatorre añadió otros dos que él localizó; los cuatro pertenecen a la Biblioteca Nacional de Lisboa”.

mundanas. Además de los veinte enigmas en metro de redondillas, Sor Juana compuso un prólogo en forma de soneto y una dedicatoria en forma de romance, en el cual explicó a sus hermanas portuguesas que para encontrar la solución a sus enigmas no hacía falta adivinar sino conocer su obra (*cf.* Sabat de Rivers / Rivers 2004: XLIV)³⁴. Aunque este último opúsculo oracular no contribuyó al aumento de la fama de la Décima Musa Mexicana, sí que resultó revelador en cuanto a algunas facetas de su personalidad hasta entonces desconocidas como “su veta graciosa además de su fidelidad a los empeños de su sexo en cuestiones literarias” (Sabat de Rivers / Rivers 2004: XLIV).

Como han señalado algunos críticos modernos —verbigracia González Boixo (1996: 40) o Bénassy-Berling (2010: 186-187), muy pocos autores contemporáneos tuvieron el privilegio de gozar de tanta popularidad y, además, ver reeditadas sus obras varias veces en pocos años. Es más, hasta en las primeras décadas después de su fallecimiento, la monja novohispana fue venerada por sus admiradores en los poemas encomiásticos que le dedicaron póstumamente y que se publicaron en el tercer tomo, *Fama y obras póstumas del Fénix de México, Décima Musa, poetisa americana, Soror Juana Inés de la Cruz...*³⁵, aparecido primero en Madrid en 1700, un año más tarde en Barcelona y en Lisboa, así como otras dos veces en Madrid, a saber, en 1714 y, finalmente, en 1725 (*cf.* Alatorre 1980: 428). Este volumen comprende la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, junto con otros cinco textos en prosa de carácter devoto y diez poemas. Pasemos ahora a la primera etapa de la recepción póstuma de Sor Juana Inés de la Cruz.

1.2.2. EL DESTINO DE SU OBRA A PARTIR DE 1700: EL ÉXITO Y LA CAÍDA EN EL OLVIDO

De acuerdo con Juan Carlos Merlo (1968: 64), el primer período de la crítica póstuma de la obra sorjuanina que comienza en 1700, es decir con la publicación de la *Fama y obras póstumas*, estaba marcado por un tono claramente laudatorio y seguía con el tenor exageradamente panegírico de los años anteriores. Así, la poeta mexicana recibió numerosos epítetos como

³⁴ Véase también la “Dedicatoria” en la edición de María-Milagros Rivera Garretas de los *Enigmas de La Casa del Placer* (2018: 29-33).

³⁵ El título entero es: *Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el convento de San Jerónimo de la Imperial Ciudad de México, conságralas a la majestad católica de la reina Nuestra Señora doña Mariana de Neoburg Baviera Palatina del Rhin, por mano de la Excma. Señora doña Juana de Aragón y Cortés, duques de Montoleón y Terranova, marquesa del valle de Oaxaca, el doctor don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Capellán de Honor de su majestad, Protonotario, Juez Apostólico por su santidad, teólogo, Examinador de la Nunciatura de España, prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México.*

Cfr. http://www.cervantesvirtual.com/portales/sor_juana_ines_de_la_cruz/su_obra_bibliografia_4/.

“inteligencia prodigiosa” (Merlo 1968: 64), “hermana de Apolo” (*ibidem*), “pasma de la razón” (*ibidem*), “Argos de los entendimientos” (*ibidem*), “maestra de elocuencias” (*ibidem*), “ingeniosísima mujer que tiene llenas las dos Españas con la opinión de su admirable sabiduría” (*ibidem*). De hecho, el nombrado filólogo asegura que, a partir de 1690 y hasta terminada ya la tercera década del siglo XVIII, la Décima Musa Mexicana fue más leída que ningún otro poeta en toda España y América, lo cual queda confirmado por el número elevado de las ediciones que se hicieron de los tres tomos mencionados a lo largo de cuarenta años: diecinueve en total (*cf.* Merlo 1968: 63). Cabe señalar que una de las razones por las que Sor Juana fue obsequiada con un verdadero diluvio de elogios era, sin duda, su don de fundir en su poesía lo culto con lo popular, pudiendo alcanzar de esta manera no solo un círculo restringido de aristócratas eruditos —quienes dominaban perfectamente el lenguaje altamente alegórico y hermético, debido a su abundante uso de alusiones a personajes mitológicos—, sino también las capas sociales más bajas, abriendo así las puertas entre el poeta y sus lectores, algo que no habían podido lograr los poetas desde la época de Lope de Vega (*cf.* Merlo 1968: 63). A pesar de ello, muchos creían que sus obras estaban inspiradas en las de Luis de Góngora, el entonces máximo representante de la perfección poética. Y, claro está, tan solo el título de su obra magna, el *Primero sueño*, parecía confirmar indudablemente su filiación. Con todo, a tenor de varios críticos modernos como Merlo (1968: 64), esta supuesta imitación gongorina tan apreciada en un primer tiempo, se convirtió, con el inicio del Neoclasicismo, en el factor más devastador que habría dejado caer su obra —junto con la de Góngora y la de muchos otros poetas barrocos— en el olvido donde permaneció durante un siglo y medio. Aun así, es preciso aclarar que no se trataba de un olvido total, una noche oscura, por así decirlo, pues, como demostró bien Alatorre en su recopilación *Sor Juana Inés de la Cruz a través de los siglos (1668-1910)* (2007), en ningún momento se dejó de mencionar el nombre del Fénix mexicano, aunque sí es verdad que el tono de los dictámenes emitidos englobaba desde el ensalzamiento más exagerado hasta el más obvio menosprecio. Es más, según explica Jorge Ruedas de la Serna en su artículo “Sor Juana Inés de la Cruz en la visión de la crítica romántica mexicana” (1998), la incontestable popularidad de Sor Juana entre los lectores profanos se debe en buena parte a los románticos mexicanos, quienes, con el propósito de construir una nueva identidad de su patria, la convirtieron en una “heroína nacional” (Ruedas de la Serna 1998: 214). Sea como fuere, las opiniones de los críticos modernos parecen divergir en lo que atañe a la actitud general hacia la obra sorjuanina desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX. Incluso el supuesto redescubrimiento de la misma ha sido atribuido a diferentes personas. Así, Juan Carlos Merlo (1968: 50) piensa que esta tarea correspondió al eminente crítico argentino, Juan María Gutiérrez, quien en 1865

publicó en el *Correo del Domingo* las “Poesías selectas, místicas y profanas de Sor Juana Inés de la Cruz” junto con un “extenso estudio preliminar”, que a continuación fue publicado en 1865 en *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas americanos anteriores al siglo XIX*. A esta primera exhumación sucedieron otras antologías “de mérito diverso” (Merlo 1968: 50) publicadas en Quito, México, Veracruz, Bogotá y Madrid. Martha Lilia Tenorio (1999: 61), en cambio, atribuye la revaloración de Sor Juana a Amado Nervo, quien, tras presentar a la poeta barroca en una conferencia dada en Madrid en 1910, publicó su ensayo biográfico bajo el título de *Juana de Asbaje*. Sería inútil tratar de averiguar quién fue el “primer” o el “verdadero” descubridor de la Décima Musa Mexicana, no tan olvidada como han sostenido algunos críticos; el hecho es que, a partir de los años veinte del siglo pasado, la recepción de Sor Juana entró en una nueva época, pues despertó el interés en los círculos filológicos fuera del mundo iberoamericano. Como se verá en los siguientes apartados, tanto en Estados Unidos como en varios países europeos se realizaron estudios ya en los años 1920 y 1930, que iban a tener una repercusión importante en la recepción posterior.

1.3. RECEPCIÓN DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN EL SIGLO XX

En los umbrales del siglo XX, pues, Sor Juana empezó a llamar la atención de un grupo de lectores más amplio que se podría denominar “intelectuales”, pues engloba no solo a profesores universitarios, sino también a diplomáticos, escritores y poetas —como Amado Nervo— o estudiosos —como Ludwig Pfandl—.

Si en los trabajos de Francisco Pimentel y Marcelino Menéndez y Pelayo todavía se percibe un tono claramente despectivo con relación al estilo barroco y, particularmente, a la influencia gongorina de la que estuviera impregnada parte de la obra sorjuanina, muchos de los críticos de la primera mitad del siglo pasado demostraron un afán por descubrir la “auténtica” (Merlo 1968: 67) Sor Juana, para poner fin a la mecánica e ingenua práctica de los plagiadores decimonónicos y, en cierto modo, “desmitificar” a esta Décima Musa barroca convertida en un símbolo de orgullo nacional —afán que parece evidenciar el título escogido por Amado Nervo para su ensayo antemencionado, donde no aparecen ni el nombre religioso con el que la posteridad iba a conocer a la ingeniosa poeta novohispana, ni sus hiperbólicos epítetos, tan apreciados y hartos utilizados durante mucho tiempo; en cambio, figura meramente el nombre civil, que muchos de

los predecesores del poeta mexicano ignoraban: *Juana de Asbaje*³⁶. Pero no nos olvidemos de la vena manifiestamente poética de este autor modernista, que le impedía adoptar una actitud “objetiva” y exenta de todo tipo de afición por la figura y la obra de Sor Juana, personaje que hasta nuestros días no ha perdido su carácter elusivo y su halo enigmático. Es por ello que, a menudo, se acepta a Pedro Henríquez Ureña como su primer biógrafo propiamente dicho (*cfr.* Asún 1983: IX), quien, tres años antes de publicar su “Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz” en el número XL de la *Revue Hispanique* de 1917, abogó —tal como lo anunció explícitamente en el mismo título de su artículo editado en el segundo número del año 1914 de la *Revista México*— “En pro de la edición definitiva de Sor Juana”. Estos dos trabajos, en los que el polígrafo dominicano remachó la necesidad de dar cuenta del conjunto de las obras sorjuaninas —incluyendo las múltiples ediciones—, resultaron fundamentales, pues, al plantear uno de los problemas esenciales a los que se vieron enfrentados los sorjuanistas modernos, desencadenó toda una serie de estudios biográfico-bibliográficos, encabezados por los de Dorothy Schons, profesora en el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Texas en Austin, quien, basándose en los datos aducidos en los susodichos estudios, se dedicó a explorar la vida de la monja novohispana, sus lazos familiares, amistosos y espirituales, así como sus relaciones —supuestamente— complicadas con determinados personajes del clero, representados por el arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas³⁷ o su confesor Antonio Núñez de Miranda. El fruto de esta ardua y a la vez precisa labor, efectuada a lo largo de más de una década, fueron varios trabajos, publicados entre 1925 y 1939, empezando con *Some bibliographical notes on Sor Juana Inés de la Cruz* (1925), traducido al español por J. Mauricio Carranza y publicado dos años más tarde por Genaro Estrada bajo el título de *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz* (1927), siguiendo con “Some obscure points in the life of Sor Juana” (1926) —traducido por Valerio Prieto y dado a luz en 1928 en *La Voz Nueva* con el título de “Algunos puntos oscuros en la vida de Sor Juana”—, así como “Nuevos datos para la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz” (1929), *Algunos parientes de Sor Juana* (1934), *Notas sobre Aguiar y Seijas* (1936) y, por último, “The Influence of Góngora on Mexican Literature During the Seventeenth Century” (1939). Más adelante, Anita Arroyo, en *Razón y pasión de Sor Juana* (1980: 163), reconoció el gran esfuerzo desempeñado por esta biógrafa pionera —esta “esforzada y tenaz exploradora”—,

³⁶ Si bien no carece de ironía el hecho de que Nervo copiara la grafía errónea del apellido paterno de la poeta —sustituyendo la ‘u’ en *Asuaje* por una ‘b’— precisamente de Diego Calleja, un *sacerdote jesuítico*.

³⁷ Tampoco existe unanimidad entre los críticos respecto de la grafía del segundo apellido, unas veces escrito “Seixas” y otras “Seijas”. Para mantener cierta uniformidad, salvo en las citas donde aparece la primera de estas dos variantes, se utilizará la segunda, visto que es aquella que figura en la edición facsimilar de *Testamento de Sor Juana Inés de la Cruz y otros documentos* (2016).

insistiendo en la gran relevancia de su investigación bibliográfica que, “junto con la de Henríquez Ureña, constituye el antecedente más importante de este aspecto básico del estudio del problema, dos pisos de la fábrica sobre los que echó Abreu Gómez la tercera planta del edificio con su monumental *Bibliografía de Sor Juana*” (*ibidem*). Con todo, aunque algunos contemporáneos de Schons alabaron sus empeños —entre ellos el arriba mencionado escritor mexicano Genaro Estrada—, otros pusieron en tela de juicio la seriedad y la validez de sus trabajos: así, Alfonso Junco arremetió contra la profesora estadounidense reprochándole sus “conceptos deplorables” (Junco 1951: 79) y el “injustificable fantaseo” (Junco 1951: 81) en que se basarían sus conjeturas acerca de las relaciones entre la monja jerónima y las autoridades eclesiásticas que desempeñaron un papel primordial en su vida. A pesar de que la hispanista estadounidense, quien se vio obligada a defender su posición, publicó en 1934 una *Carta abierta al señor Alfonso Junco*, el veredicto de este escritor mexicano tuvo cierta repercusión en Alfonso Méndez Plancarte (*OC* 1951: XXX y LXII, n. 58), quien, aun reconociendo el mérito de sus estudios bibliográficos, la denunció por sus “fantaseos antijesuíticos y antiinquisitoriales”.

Otro condenador contemporáneo de Schons fue el investigador alemán Ludwig Pfandl (1963: 329), que en su igualmente muy criticado estudio sobre Sor Juana enjuició las explicaciones de esta biógrafa precursora, pues pese a que serían “atractivas e inteligentes, luminosas y documentales, bien fundamentadas”, carecerían de una “decidida fuerza probatoria”³⁸. Los lamentos resuenan de igual modo en el ya mencionado y no menos controvertido ensayo de Octavio Paz, quien, a pesar de considerar insuficientes las interpretaciones hechas por Schons, no dudó en citarla repetidas veces. De acuerdo con Rosa Perelmuter Pérez (2004: 140), el menosprecio expresado por los detractores susodichos de la hispanista norteamericana, sin embargo, no habría encontrado un gran eco en la mayoría de los sorjuanistas, como Abreu Gómez o Sabat de Rivers, quienes habrían reconocido el valor de los trabajos realizados por su colega estadounidense. Cabe señalar que Schons no fue la única profesora en ocuparse de Sor Juana Inés de la Cruz, pues desde la primera mitad del siglo XX varias otras mujeres intelectuales —en su mayoría académicas radicadas en universidades prestigiosas, pero también algunas escritoras— mostraron un gran interés por la Décima Musa Mexicana: así, Gabriela Mistral le dedicó poco menos de una decena de páginas en su libro *Lecturas para mujeres*:

³⁸ En la versión original, Pfandl (1946: 318) escribió: “Die Ausführungen von Dorothy Schons sind fesselnd und sachkundig, lichtvoll und dokumentarisch gut unterbaut, aber sie ermangeln der schlüssigen Beweiskraft”. Es decir: “Las explicaciones de Dorothy Schons son fascinantes y pertinentes, dilucidadoras y bien fundamentadas desde el punto de vista documental, pero carecen de la fuerza probatoria contundente”. [Traducción mía, A. B.]

destinadas a la enseñanza del lenguaje, publicado en 1924, donde intentó trazar los rasgos más destacados del carácter de esta mujer extraordinaria, que ya desde su más tierna edad reveló ser una mente prodigiosa e inteligente y que, precisamente por esta misma genialidad suya, aunada, además, con una gran belleza, habría caído víctima de aquellos a los que tenía que entretener y divertir. Asimismo, esta primera ganadora latinoamericana del Premio Nobel³⁹ remarcó su “sentido crítico, lleno de cordialidad a veces, pero implacablemente despierto” (Mistral 1924: 132), junto con su sentido de ironía “fina y hermosa como una pequeña llama” con la que jugaría “sobre los seres” (Mistral 1924: 133). Sin embargo, esta “monja sabia, casi única en aquel mundo ingenuo y un poco simple de los conventos de mujeres” (Mistral 1924: 132) no habría sido una mística, pues todo su pensamiento estaría “traspasado de cristianismo, pero en el sentido rigurosamente moral” (Mistral 1924: 134). Subrayando la enorme ansia del saber de la monja barroca, la feminista chilena concluyó que para Sor Juana, “hambrienta del conocimiento intelectual, es bueno que los ojos ciñan bien los contornos de las cosas” (Mistral 1924: 134). Con todo, lo que más valoraba en la monja jerónima no era su erudición, sino su capacidad de sacrificar su insaciable sed de estudiar para entregarse, al final de su vida, al cuidado de los demás, abandonando su biblioteca bien nutrida con libros llenos de ciencias que la dejaron a la par decepcionada y desilusionada:

Viene el último periodo. Un día la fatiga la astronomía, exprimidora vana de las constelaciones; la biología, rastreadora minuciosa y defraudada de la vida; y aun la teología, a veces pariente, ¡ella misma!, del racionalismo. Debió sentir, con el desengaño de la Ciencia, un deseo violento de dejar desnudos los muros de su celda de la estantería erudita.

Quiso arrodillarse en medio de aquella con el Kempis desolado por único compañero y con la llama del amor por todo conocimiento.

Tiene entonces, como San Francisco, un deseo febril de humillaciones, y quiere hacer las labores humildes del convento, que tal vez haya rehusado muchos años: lavar los pisos de las celdas y curar la sucia enfermedad con sus manos maravillosas, que tal vez Cristo le mira con desamor. Y quiere más aún: busca el cilicio, conoce el frescor de la sangre sobre su cintura martirizada. Esta es para mí la hora más hermosa de su vida; sin ella yo no la amaría. (Mistral 1924: 134).

Cinco años más tarde, en 1929, otra escritora, Luisa Luisi publicó su artículo “Sor Juana Inés de la Cruz” en la revista *Contemporáneos*. Aún más que su compañera de profesión chilena y contrariamente a los académicos universitarios, quienes se centraron en la indagación de los hechos con el fin de reconstruir la biografía de Sor Juana, la poeta y crítica literaria uruguaya

³⁹ Respecto de la grafía de este premio y de las personas que lo obtuvieron se atendrá de aquí en adelante a las reglas ortográficas explicadas en la página web <https://www.fundeu.es/recomendacion/premio-nobel-en-minuscula-si-designa-al-galardonado-709/>. Véase también la explicación en el *Diccionario panhispánico de dudas* de la Real Academia Española <http://lema.rae.es/dpd/?key=nobel>.

adoptó una aproximación censurada por algunos críticos de “impresionista” (Perelmuter Pérez 2004: 138), pero que le permitió explorar las ideas y los sentimientos que constituían el complejo mundo interior de la enigmática Décima Musa y así inquirir aquello que más le atraía en esta monja barroca: el “llamado espiritual” (Perelmuter Pérez 2004: 138).

Así, los trabajos de índole académica o ensayística de la pluma de mujeres eruditas iban acumulándose, pues a partir de 1930 se publicaron numerosos escritos que, si bien se distinguían en sus planteos y en sus puntos de vista, tenían en común el hecho de que sus autoras veían en Sor Juana, al menos en cierto modo, un alma gemela, no solo por su alto grado de erudición y su reclamación del derecho al estudio para las mujeres, sino porque también tenían que luchar —no obstante la distancia temporal que las separaba de su dechado— para ser reconocidas, particularmente aquellas quienes trabajaban en el ámbito universitario, ya que a menudo se les dificultaba el camino hacia los puestos altos o la presentación de sus estudios en reuniones y círculos académicos. Rosa Perelmuter Pérez (2004: 142) supuso que, acaso, fuera esta la razón por la que “para tener cabida en reuniones académicas o revistas de la especialidad, estas estudiosas se aproximar[on] a Sor Juana a través de escritores canónicos del Siglo de Oro”, tal como lo hizo la profesora de la Universidad de Iowa Lucile K. Delano, cuyo artículo “The influence of Lope de Vega upon Sor Juana Inés de la Cruz” apareció en 1930 en *Hispania*. Nueve años más tarde, Eunice Joyner Gates la remedió al publicar “Reminiscences of Góngora in the Works of Sor Juana Inés de la Cruz” en *Publications of the Modern Language Assotiation*.

Sin embargo, otras mujeres intelectuales fuera del mundo universitario aparentemente no se sentían constreñidas a cumplir con las mismas expectativas y reglas que sus hermanas académicas para ser valoradas, aprovechando una mayor libertad temática que dio lugar a capítulos como “Sor Juana y los negros”, publicado en *Signos de Iberoamérica* (1936), en el cual la escritora puertorriqueña Concha Meléndez resaltó la valentía de la poeta novohispana que se atrevió a introducir en sus villancicos a los esclavos negros, pero no para escarnecer o humillarlos por su diferente forma de ser —asociada habitualmente con una sensualidad exagerada y la creencia en los dioses paganos de aspecto espantoso—, sino con la intención de devolverles su dignidad de seres humanos que sufrían injusta e inmerecidamente todo tipo de discriminación: “Sobre el mosaico de clases que era la sociedad mexicana, se agranda la piedad de esta mujer de inteligencia encendida por fuegos perennes” (Meléndez 1936: 85).

Un caso aparte constituye el libro de viaje *Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen: mexicanische Impressionen*, publicado en Berlín en 1930, en el cual su autora, conocida bajo el seudónimo de Marianne West, incluyó una traducción parcial de la *Respuesta a Sor Filotea*. Dado que se

trata de una obra central para esta investigación, se volverá a ella más adelante, a fin de evaluar su repercusión en la recepción de Sor Juana en el ámbito germanoparlante, sometiendo las traducciones presentadas por la estudiosa alemana a un análisis lingüístico-estilístico.

Pareciera que la fascinación provocada por la inmortal *rara avis* mexicana empezó a expandirse, como una llama poderosa más allá de los confines del continente norteamericano, pues en la década de los cuarenta no solo se difundieron varios estudios académicos —entre los cuales destacan *Sor Juana Inés de la Cruz: poetisa de corte y convento* de Elizabeth Wallace y *Cuatro documentos relativos a Sor Juana* de Lota M. Spell, ambos publicados en México respectivamente en 1944 y 1947—, sino que este encanto también tuvo buena acogida en Europa, especialmente en España, donde en septiembre de 1944, salió de la pluma de otra ferviente defensora de los derechos de la mujer, Clara Campoamor, el ensayo *Sor Juana Inés de la Cruz*, editado en Buenos Aires, en cuyas últimas veinte páginas la política española incluyó, tras esbozar la vida y obra de la ilustre escritora barroca, una muestra de sus poemas.

En los años cincuenta, Alicia Sarre enfatizó, por una parte, la filiación entre Sor Juana y Góngora en “Gongorismo y conceptismo en la poesía lírica de Sor Juana” (1951) y, por otra, destacó la importante presencia del Oficio Divino en “El Oficio Divino, fuente de inspiración de los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz” (1951), al tiempo que Ana Arroyo de Arrillaga, más conocida como Anita Arroyo, aparte de redactar el artículo “La mexicanidad en el estilo de Sor Juana” (1951), dio a conocer, al año siguiente, su estudio *Razón y pasión de Sor Juana*, que en la tercera edición de 1980 fue aumentado con su refutación a Pfandl y *El barroco en la vida de Sor Juana* de Jesusa Alfau de Solalinde —ensayo que la hispanista italiano-cubano-puertorriqueña decidió incluir en dicha edición, porque consideró que “este magistral trabajo de la ilustre escritora no ha tenido la difusión que su profundo y sugeridor contenido merece” (Arroyo 1980: 195), a pesar de haber sido publicado treinta y siete años antes en la renombrada revista *Humanidades*—. Más aún, Arroyo (1967: 134) manifestó su “ardiente admiración” por la escritora barroca, dedicándole un capítulo entero de su estudio *América en su literatura* (1967), en el cual aseveró que la monja habría sido “la primera feminista de América y el primer espíritu verdaderamente libre y rebelde del mundo hispanoamericano” (Arroyo 1967: 134), ya que habría proclamado “en el México virreinal, absolutista y anquilosado, el derecho a la libre expresión del pensamiento” (*ibidem*).

Otra feminista y promulgadora del sufragio femenino que mostró un gran interés por las obras de la monja mexicana fue Muna Lee, poeta estadounidense que, desde la edad de veinticinco años, residió en Puerto Rico. En abril de 1954 dio una conferencia con el título “Two

Seventeenth-Century Pen-Women: Anne Bradstreet of Massachusetts and Sor Juana Inés de la Cruz of Mexico” en la capital estadounidense en ocasión de la *Biennial Convention of the National League of American Pen-Women* y, seis años después, volvió a impartir una lección sobre el mismo tema bajo el título de “Two Seventeenth-Century Women: Mistress Anne Bradstreet and Sor Juana Inés de la Cruz”, en la Universidad de Tufts. Al inicio de su discurso, Muna Lee insistió en que el cotejo de la vida y obra de estas dos autoras no implicaría en ningún caso la igualdad de sus alcances literarios, pues Sor Juana hubiera sido “the greatest woman poet whom the whole of America has produced” —“la más grandiosa poeta que América entera ha engendrado”—, mientras que su homóloga anglo-americana no habría sido más que una simple poeta⁴⁰. Terminó, por tanto, su charla con sus propias traducciones de algunos poemas de la Décima Musa, en uno de los cuales vio reflejadas las experiencias amorosas de su juventud:

Silvio, I abhor you and still condemn
Your being in such wise present to my sense;
Iron to the wounded scorpion is offense,
And mud to whom its slime disdains the hem.

You are like a poison wherein death-throes wait
For whosoever pours it forth by chance;
You are, in brief, so false and foul of stance
That you are not even good to hate.

I give your sorry presence place again
In memory, though memory would say nay,
Forcing myself to bear deservéd [*sic*] pain;
For when I recall how once my heart approved you,
Not only you I come to loathe straightway
But myself also, for what time I loved you⁴¹.

Como se ha remarcado repetidas veces, no es posible —dentro de los límites del presente capítulo y de cara al objetivo primordial de esta investigación— mencionar ni mucho menos

⁴⁰ Cfr. <https://www.uhmc.sunysb.edu/surgery/muna.html>.

⁴¹ Cfr. <https://www.uhmc.sunysb.edu/surgery/muna.html>. Es la traducción del poema titulado *Prosigue en su pesar; y dice que aun no quisiera aborrecer a tan indigno sujeto, por no tenerle así aún cerca del corazón*, que empieza por “SILVIO, yo te aborrezco, y aun condeno” (cfr. *OC* 1951: 290-291). [Versalita en el original.]

analizar minuciosamente el caudal de estudios académicos y de otras obras artísticas o ensayísticas escritas desde la mitad del siglo pasado hasta la actualidad, por lo cual baste con señalar únicamente que la onda de trabajos de orientación feminista fue creciendo en los años sesenta hasta culminar en la década de los setenta, cuando la famosa *Respuesta a Sor Filotea* fue “universalmente celebrada como uno de los primeros documentos feministas en las letras americanas” (Perelmuter Pérez 2004: 25), promoviendo la redacción de diversos artículos como “La primera feminista de América” (1973) de Rosario Hiriart o “Sister Juana, the Price of Genius” (1973) de Judith Thurman, publicado en el mismo año en la entonces revolucionaria revista *Ms.* (cfr. Perelmuter Pérez 2004: 25-26). De acuerdo con Perelmuter Pérez (2004: 71), la publicación de este último artículo marcó el momento en que la poeta mexicana pudo atravesar, en los Estados Unidos, las fronteras de la torre académica, dándose a conocer a un público más amplio. Y, efectivamente, desde entonces han visto la luz no pocas recreaciones artísticas que versan sobre la vida y obra de la poeta aurisecular, por ejemplo, el superventas publicado en 2009, *Yo, la peor* de Mónica Lavín y *Sor Juana en la cocina* (2000), que esta misma escritora y periodista había escrito nueve años antes en cooperación con Ana Benítez Muro. Recientemente incluso se han editado libros para niños, verbigracia, *A Library for Juana: The World of Sor Juana Inés* (2002) de Pat Mora, traducido al castellano bajo el título de *Una biblioteca para Sor Juana: El mundo de Sor Juana Inés* (2002).

Con lo dicho en los párrafos anteriores, únicamente se quería mostrar que la Décima Musa Mexicana ha podido despertar admiración y fascinación en innumerables lectores a través del tiempo y del espacio, sin haber perdido su encanto hasta la actualidad. Y aunque parezca lógico que su *Respuesta a Sor Filotea*, debido a su contenido, hubiera sido interpretada como uno de los primeros documentos en defensa de la mujer, no por ello deja de asombrar el hecho de que aún en el siglo XX la monja novohispana hubiera sido convertida —una vez más— en un símbolo no ya nacional, como en la época de los románticos mexicanos, sino expresamente político.

Volviendo, pues, a la recepción de Sor Juana en el ámbito académico, se aducirán, en las siguientes páginas, los nombres de algunos pocos sorjuanistas que hasta hoy día han sido considerados como los mayores expertos en la vida y obra de la poeta mexicana o de aquellos quienes por medio de sus estudios señeros han contribuido significativamente a la recepción de la poeta barroca. A estas alturas, antes de proseguir con un sucinto resumen de los enfoques y los temas principales tratados en los trabajos, que han venido redactándose desde la década de los años treinta, debe puntualizarse que —evidentemente— la selección de los autores y sus

respectivos estudios, llevada a cabo en estas páginas no es ni puede estar exenta de cierto grado de subjetividad, conque se procurará sugerir una panorámica general de las tendencias principales de la amplia recepción de Sor Juana Inés de la Cruz. Finalmente, visto que la mayoría de los críticos han realizado sus estudios en diferentes períodos, resulta poco oportuno agruparlos *estrictamente* conforme la década en que fueron publicados, teniendo en cuenta, además, la considerable diversidad temática y las diferencias a veces notables entre los planteamientos adoptados en ellos. Debido a esta misma variedad de enfoques y cuestiones que se pueden hallar en los diferentes textos o incluso en un solo texto de un mismo autor, tampoco sería conveniente establecer categorías según estos dos criterios. No obstante, para ofrecer una visión de conjunto y evitar divagaciones innecesarias por los vericuetos de la recepción de la escritora áurea a través del tiempo y del espacio, se intentará respetar el orden cronológico de la redacción de los estudios, sin prescindir de la posibilidad de saltar en el tiempo donde sea necesario.

Como ya se ha visto, la década de los años treinta del siglo pasado fue una época fecunda en lo que concierne a la producción de trabajos de carácter biográfico-bibliográfico sobre la poeta barroca, realizados mayoritariamente por algunas profesoras radicadas en universidades estadounidenses. A este grupo es preciso añadir el estudio *Sor Juana Inés de la Cruz: bibliografía y biblioteca* (1934) de Ermilo Abreu Gómez, quien, además, hizo numerosas contribuciones importantes con respecto a la vida y obra de su compatriota: “Sor Juana y la crítica” (1931), “Sor Juana Inés de la Cruz” (1934a), *La ruta de Sor Juana* (1938), “Ensayo sobre la época de Sor Juana” (1938a), “Vida de Sor Juana” (1938b), entre otros. En su artículo “Tribulaciones de un sorjuanista” (1945), el hispanista explicó que había decidido publicar, en 1928, la primera edición crítica del *Primero sueño*, porque consideraba que los escritos de Sor Juana “estaban plagados de errores debidos, sin duda, a los primeros copistas [...] y a las malas impresiones” (Abreu Gómez 1945: 113). Reconociendo, al igual que Manuel Toussaint —quien en este mismo año publicó las *Obras escogidas: Respuesta a Sor Philotea de la Cruz, poemas* (1928)— la necesidad de reeditar las obras de la poeta mexicana, consultó todas las ediciones de los siglos XVII y XVIII que había podido conseguir, a base de las cuales preparó una edición “*depurada si no crítica*”⁴² (Abreu Gómez 1945: 113) de las *Poesías completas*, publicada en México en 1941. Más adelante, volvió a escribir tres artículos sobre la vida y obra de la monja barroca: “Sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento: vida y obra” (1951),

⁴² Énfasis en el original.

“Unas obras completas y una vida incompleta de Sor Juana” (1958) y “La vida de Sor Juana Inés de la Cruz” (1960).

No es la reconstrucción de la vida de Sor Juana lo que parece haber sido de primordial interés para el ya mencionado detractor de Dorothy Schons, Alfonso Junco, sino más bien el aspecto psicológico, puesto que en su trabajo *Al amor de Sor Juana* (1951) remitió a Ezequiel A. Chávez, cuyo *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz y de estimación de sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*⁴³ (1931) consideraba esencial:

No se ha escrito sobre Sor Juana libro de más ancha envergadura que el de don Ezequiel A. Chávez. Incorporase en él lo más selecto de la obra del *Fénix de Méjico*, y se ilumina y redescubre con sagaz análisis. La monja y su época, su psicología y su ambiente, los personajes y los sucesos que la circundan, se enfocan con espacio y delectación. Respiramos la atmósfera de Sor Juana, vivimos con ella⁴⁴. (Junco 1951: 15).

Otro aspecto importante que aparece repetidamente en el susodicho estudio de Junco es la dicotomía entre el amor humano y el amor divino que atraviesa prácticamente toda la obra de la monja novohispana. Tras analizar algunos de sus poemas, el escritor mexicano insistió, en que deberíamos “precavernos del escollo de entender como autobiográficas todas las rimas amorosas de Sor Juana. Yo creo que ella tuvo experiencia de amor, pero no que *todas* sus poesías sobre tal tópico bordadas, reflejen y traduzcan lo personalmente vivido”⁴⁵ (Junco 1951: 31). Esta misma temática reaparece también en su libro *Gente de Méjico*, publicado en 1937. Como es sabido, antes de la Segunda Guerra Mundial, en Alemania hubo dos lectores perseverantes si no acuciosos de Sor Juana —Karl Vossler y Ludwig Pfandl— cuyas obras se comentarán más adelante. Por ahora, sea señalado solamente que el examen psicoanalítico —piedra angular del controvertido estudio de Pfandl— constituye también un aspecto esencial de los trabajos de Ezequiel A. Chávez publicados en su vida, a saber, el que se acaba de mencionar en el párrafo precedente y “Notas sobre puntos y aspectos controvertidos de la vida y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz” (1932), así como *Sor Juana Inés de la Cruz. Su misticismo y su vocación filosófica y literaria*, publicado póstumamente en 1968. A despecho del escaso número de trabajos realizados, las aportaciones del rector de la entonces Universidad Nacional

⁴³ Este estudio fue reeditado en 1970 bajo el título de *Sor Juana Inés de la Cruz. Ensayo de psicología y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*. Sin embargo, por motivos de disponibilidad, en esta tesis se cita de la cuarta edición, publicada en 1981.

⁴⁴ Énfasis en el original.

⁴⁵ Énfasis en el original.

de México han sido apreciadas por varios críticos del vigésimo siglo, entre los cuales figura Anita Arroyo (1980: 166) quien calificó su *Ensayo de psicología* (1931) de “denso y profuso estudio psicológico de la poetisa”, enfatizando a la vez su capacidad de sondear la psique de la ilustre monja aurisecular y rastrear, junto con Alfonso Junco, los senderos de su alma.

Juzgando por los temas tratados en los escritos de los tres grandes sorjuanistas mexicanos del siglo XX —Abreu Gómez, Junco y Chávez—, no sorprende que ellos mismos tuvieran en estima a la poeta coterránea de tal forma que llegaron a confesar explícitamente su extraordinaria admiración por ella, admiración que Chávez (1981: XI) expresó mediante las siguientes palabras en el último párrafo del “Intento” o de la introducción a su *Ensayo de psicología*:

Ha sido en fin el ánimo del que esto escribe, no sólo interpretar en cuanto le fuera posible la verdadera psicología de Sor Juana Inés de la Cruz, sino situarla espiritualmente en el México de su tiempo, y definir el alcance de su obra y de su vida para la formación espiritual de la patria mexicana y el desarrollo de la cultura, así como desentrañar la significación filosófica que pueda atribuirse a la excelsa poetisa, en la conjunción que en ella sin duda existe de una edad media intelectual mexicana, de los albores del renacimiento y de la reforma espiritual de México, y aun de la edad contemporánea; todo lo cual le permitió ser encarnación y síntesis de los dos más radicales conceptos de la vida y del mundo, entre los que, en la historia de éste, se han dividido los hombres.

*Fórjase al cabo, el suscrito, al dar término a su propósito, la creencia de entender ya un poco más que como antes se entendiera, a Sor Juana Inés de la Cruz, y se dice a sí mismo que habrá de ser así, porque, a medida que más la ha estudiado, más la ama [...]*⁴⁶.

Como no es posible aducir aquí la lista de todos los otros sorjuanistas quienes, cautivados por el hechizo de la Décima Musa, declararon en el mismo tenor sus sentimientos por ella, se cita solo a uno de sus mayores panegiristas modernos, Alfonso Reyes (1960: 363), el cual, además de reconocer en Sor Juana “una persona viva e inquietante”, afirmó que “no es fácil estudiarla sin enamorarse de ella” (*ibidem*), pues seguiría siendo “popular y actual” (*ibidem*), de tal manera que “[h]asta el Cine ha ido en su busca” (*ibidem*). Para Reyes (1960: 369), la grandeza de Sor Juana queda confirmada por

la abundancia y la variedad, no menos que el cabal dominio técnico en todas las formas y los géneros. El oficio nunca deja nada que desear. Silvas, liras, sonetos, romances, redondillas, villancicos, loas y tonadas son de una factura que acusa, por una parte, el enriquecimiento acumulado durante siglos por la poesía española, y por otra, el dón de Sor Juana, dón que es también imperiosa necesidad de versificar según ella lo ha confesado. Juana representa el fin de una época poética.

⁴⁶ Cursiva en el original.

Encanto y fascinación es lo que debe haber sentido también Octavio Paz al escribir en su voluminoso ensayo a inicios de los años ochenta (1982: 12): “La palabra *seducción*, que tiene resonancias a un tiempo intelectuales y sensuales, da una idea muy clara del género de atracción que despierta la figura de sor Juana Inés de la Cruz”⁴⁷.

Los enredos psicológicos no parecen haber inspirado tanto interés a Francisco de la Maza como a los susodichos admiradores de la monja novohispana, si se juzga por los primeros trabajos de este historiador mexicano, publicados a partir de 1941, que versan sobre la vida conventual o el sepulcro de Sor Juana, como “El convento de Sor Juana” (1941), “La vida conventual de Sor Juana” (1943) o *El sepulcro de Sor Juana Inés de la Cruz. Breve crónica del templo de San Jerónimo y de la restauración de sus coros* (1967). Entre todos los trabajos realizados por este especialista en la historia del arte novohispano a lo largo de casi cuarenta años cabe notar *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. Biografías antiguas. La “Fama” de 1700. Noticias de 1667 a 1892*, finalizado en abril de 1966 —fecha de la introducción—, pero imprimido póstumamente en 1980, en la serie de “Estudios de literatura” del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (*cfr.* Alatorre 2007 (1)⁴⁸: 7). Esta recopilación, revisada por Elías Trabulse antes de darse a la imprenta, motivó a Antonio Alatorre a editar su propia versión completada —y que se ha mencionado al inicio de este capítulo—, justamente porque detectó en ella múltiples deficiencias. Se percató, por ejemplo, de que “en el libro de Francisco de la Maza falta el prólogo ‘A quien leyere’ de Castorena, falta el epígrafe de la décima acróstica, y faltan también la carta de Castorena a Jacinto Muñoz de Castilblanque y la contestación de éste” (2007 (1): 7) o que se omitieron “las numerosas muestras de admiración por sor Juana, en prosa y verso, que dio el neogranadino Francisco Álvarez de Velasco (1703), [de las que] Francisco de la Maza no recoge sino una”; del mismo modo faltaría “la réplica de ‘sor Margarida Ignacia’ a la *Crisis* de sor Juana (1727)”, así como “el importantísimo estudio de Juan María Gutiérrez (1865)” (Alatorre 2007 (1): 8). Y aunque Alatorre (*ibidem*) admitió que la información procurada por su predecesor le fue provechosa, no fueron únicamente estas lagunas las que le reprochó, sino también sus “malas interpretaciones” y sus comentarios “casi siempre inútiles para la lectura”, ya que “suelen ser desacertados o impertinentes”.

⁴⁷ Énfasis en el original.

⁴⁸ El número 1 entre paréntesis se refiere al primer tomo del estudio *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*.

Uno de los principales sorjuanistas a quien se debe la primera edición de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*⁴⁹ es Alfonso Méndez Plancarte, quien falleció tras haber publicado los primeros tres tomos de dicha edición —*Lírica personal* (1951), *Villancicos y letras sacras* (1952), *Autos y loas* (1955)—, por lo que el cuarto tomo —*Comedias, sainetes y prosa*— fue acabado por Alberto G. Salceda en 1957. Asimismo, en 1951 sacó a luz una edición de *El Sueño*, precedida de un prólogo en el cual destacó el reconocimiento mundial de los trabajos de Vossler (*cfr.* Méndez Plancarte 1989: LXIV)⁵⁰, y complementada con notas explicativas, así como una prosificación de este poema lingüísticamente complejo. Pero su labor no se limitó al comentario de sus ediciones de la obra sorjuanina, pues redactó numerosos artículos de diversa índole en los años cuarenta, además de *Poetas novohispanos*, estudio publicado en tres partes entre 1942 y 1945. De acuerdo con Raquel Asún (1983: VIII-IX), el reputado filólogo y sacerdote católico no solo insistió en su vena religiosa que quedaría “subrayada también en los trabajos de Alberto G. Salceda, Robert Ricard, G. Fernández Macgregor, Ezequiel Chávez y en los de Vossler”, sino que enfatizó, junto con muchos otros críticos, como Marcelino Menéndez Pelayo, Emilio Carilla u Octavio Paz, “el carácter culto, gongorizado, lúdicamente barroco que rodeó a las manifestaciones literarias de la sociedad novohispana” (Asún 1983: XV) y, consiguientemente, también a la obra sorjuanina. Más aún, a tenor de Méndez Plancarte (*OC* 1951: XXII), Góngora no habría sido el único cuyas obras habrían servido de ejemplo para la ilustre monja mexicana, pues numerosas y diversas escuelas habrían dejado una huella visible en su producción literaria. Otro aspecto que cabe destacar de la valiosa labor efectuada por este filólogo es el haber intentado establecer la cronología de la redacción de cada una de las obras de Sor Juana, tarea que solo fue emprendida por Ermilo Abreu Gómez, ya que, como señaló Merlo (1968: 53), únicamente se podría conjeturar, mediante algunos indicios, sobre las fechas respectivas.

Ya se ha visto que en 1952 Alberto G. Salceda publicó “El acta de bautismo de Sor Juana Inés de la Cruz”, es decir, cinco años después de la aparición de *La familia de Sor Juana Inés de la Cruz. Documentos inéditos* (1947) de Guillermo Ramírez España: en sus textos los dos estudiosos explicaron por qué el acta bautismal de 1648 que habían encontrado se referiría a Sor Juana. Más adelante esta hipótesis fue aceptada tanto por Alfonso Méndez Plancarte (*OC* 1951: LII-LIII, n. 1) como por varios comentaristas importantes, entre otros, por Dario Puccini

⁴⁹ Las referencias a la edición de las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, preparada por Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda, se abreviarán con las letras “OC” en cursiva más el correspondiente año de edición de cada tomo, es decir, “OC 1951” para el primero, “OC 1952” para el segundo, “OC 1955” para el tercero y “OC 1957” para el cuarto.

⁵⁰ Por cuestiones de accesibilidad, se cita aquí de la edición de 1989.

(1967: 10 y 10, n. 5), Antonio Alatorre (1980: 479, n. 113) y Octavio Paz, el cual persistió en que es “casi seguro que la Inés del acta de 1648 sea nuestra Juana Inés” (Paz 1982: 97). Pero antes de comentar algunos puntos centrales del nutrido ensayo de este premio nobel de literatura mexicano, precisa agregar al presente resumen del estado de la cuestión los nombres de varios críticos importantes que se han ocupado de la poeta barroca.

Es también a mediados del siglo pasado cuando Sor Juana empezó a conquistar su lugar en la literatura crítica en Francia, donde —como ya se ha dicho— hasta entonces se le había mirado con cierto desdén por el supuestamente vilipendioso carácter barroco o gongorino de su obra. Así, en 1948, el historiador e hispanista Robert Ricard publicó su primer artículo, “Antonio Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz”, al que siguieron “Les vers portugais de Sor Juana Inés de la Cruz [A propos d’une édition récente]” (1953) y *Une poétesse mexcaine du XVIII^e siècle: Sor Juana Inés de la Cruz* (1954). Diez años después, el romanista francés escribió una reseña de “Ludwig Pfandl: *Sor Juana Inés de la Cruz. Su vida, su poesía, su psique*” (1964), en la cual criticó la base freudiana del análisis al que el estudioso alemán había sometido la obra de Sor Juana, refutando en primer lugar su interpretación de la Virgen María, derivada de una concepción errónea de la creencia en la Inmaculada Concepción:

La partie la plus discutible du livre de Pfandl est probablement son interprétation exagérément freudienne de la vie et de l’œuvre de Sor Juana. Il arrive que la base même de cette interprétation soit fragile. ‘No es tampoco extraño que Juana Inés haya intensamente ocupado su pensamiento con el misterioso credo de la Inmaculada Concepción, porque la *Inmaculada* es ciertamente la encarnación de su secreto anhelo de maternidad sin padre’ (p. 146). Or il y a là une erreur complète. La croyance à l’Immaculée-Conception affirme que Marie a été préservée du péché originel dès le premier instant de sa conception, mais celle-ci c’est opérée selon les modes naturels⁵¹. (Ricard 1964: 233).

El vapulear a Pfandl no le impidió retomar, años más tarde, en su artículo “Manuel Bernardes, Sor Juana Inés de la Cruz et le Père Kircher” (1971) una idea expresada previamente por Vossler en *Die ‘zehnte Muse von Mexico’: Sor Juana Inés de la Cruz* (1934), a saber, el parentesco entre *El Sueño de Escipión*, que Cicerón relata en *De república*, los viajes astronómicos de Athanasius Kircher y el *Primero sueño*, este *magnum opus* al que dedicó otros tres artículos publicados entre 1971 y 1976, mientras que en “Sur *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la

⁵¹ Es decir: “La parte más discutible del libro de Pfandl es probablemente su interpretación exageradamente freudiana de la vida y de la obra de Sor Juana. Sucede que la base misma de esta interpretación sea frágil: ‘No es tampoco extraño que Juana Inés haya intensamente ocupado su pensamiento con el misterioso credo de la Inmaculada Concepción, porque la *Inmaculada* es ciertamente la encarnación de su secreto anhelo de maternidad sin padre’ (p. 146). Sin embargo, es ahí donde se equivoca por completo. La creencia en la Inmaculada Concepción afirma que María fue preservada del pecado original desde el primer instante de su concepción, pero esta última se llevó a cabo de forma natural”. [Traducción mía, A. B.]

Cruz” (1969) analizó las influencias calderonianas y sanjuaninas presentes en *El divino Narciso*, señalando las abundantes referencias intertextuales que ocasionarían una suerte de polivalencia simbólica, el constante cambio del significado de los personajes alegóricos y sus correlaciones con otras figuras mitológicas de la tradición grecorromana: “Ce symbolisme deviendra seulement plus riche et plus complexe dans l’*auto* qui vient ensuite, où il se multiplie dans toutes les directions avec une exubérance qui nous écrase un peu sous la polyvalence des significations”⁵² (Ricard 1969: 328).

Todavía en los años cincuenta, el fundador de los estudios hispanoamericanos en Italia, Giuseppe Bellini, realizó su primer estudio sobre la poesía de la Décima Musa, titulado *La poesia di Sor Juana Inés de la Cruz*, que vio la luz en 1953, se encargó de la primera traducción italiana de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, publicada en el mismo año, y preparó una versión italiana del *Primero sueño*, editada en 1954 bajo el título de *Il primo sogno*. A lo largo de las siguientes cuatro décadas, le dedicó una quincena de estudios en los cuales abordó toda una gama de diferentes temáticas que engloba el problema del derecho de las mujeres a la enseñanza, el humorismo como arma feminista, la recepción de la autora en Italia, su vida, muerte y “resurrección”, así como su presencia en la literatura barroca mexicana. Entre ellos cabe poner de relieve *L’opera letteraria di Sor Juana Inés de la Cruz* (1964), donde examinó la obra poética, la lírica amorosa, así como la poesía de circunstancia, y analizó la vena religiosa, filosófica y moral en sus obras líricas y teatrales. En fin, completó sus trabajos filológicos con las traducciones de los tres autos sacramentales *El divino Narciso*, *El mártir del Sacramento*, *San Hermenegildo* y *El cetro de Joseph*, recogidas en *Teatro sacro* (1999).

La década de los sesenta se inauguró con otro ensayo enjundioso y muy citado de José Gaos: “El sueño de un sueño”, publicado en 1960⁵³. En el transcurso de la recepción de la obra sorjuanina, este único trabajo escrito por el filósofo español y exiliado en México al finalizar la Guerra Civil, ha sido comentado abundantemente por varios críticos que lo consideraban constituyente gracias a su detenida exploración de las tradiciones filosóficas y literarias —bien subyacentes bien evidentes— en el *Sueño*. Así, en su estudio *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía* (2006: 93), José Pascual Buxó lo llamó “uno de los más penetrantes comentarios al texto de Sor Juana” que le habría permitido fundar algunas suposiciones en que se basó su propia indagación. Aunque desde la primera frase Gaos (2004: 147) afirmó que el

⁵² Es decir: “Este simbolismo solo se vuelve más rico y más complejo en el auto que sigue después, donde se multiplica en todas las direcciones con una exuberancia que nos aplasta un poco bajo la polivalencia de las significaciones”. [Traducción mía, A. B.]

⁵³ Se cita aquí de la versión de 2004.

poema magno de la Décima Musa Mexicana pertenecería “a la historia de las ideas en México”, quedaría atesorado en él todo el legajo de conocimientos acumulados por la poeta barroca mediante su asiduo estudio de las más diversas disciplinas a las que le daban acceso los libros de su cuantiosa biblioteca: la astronomía, la filosofía —basada en el pensamiento de los clásicos grecolatinos o teólogos cristianos, como el llamado intuicionismo de San Agustín y San Francisco o el racionalismo discursivo de Aristóteles, Santo Tomás de Aquino o Francisco Suárez—, la psicología, la historia, la mitología, el derecho, la política, la medicina y, por supuesto, las doctrinas bíblicas. Al situar el *Sueño* de Sor Juana en la historia de los poemas filosóficos del Renacimiento y de la Ilustración —como ya había hecho previamente Karl Vossler—, insistió, no obstante y a tenor de su predecesor alemán, en su “absoluta originalidad”, puesto que sería “oriundo de la experiencia personal de Sor Juana tan exclusivamente, es expresión tan fiel de esta experiencia única, que no podía menos de resultar sin antecedentes, concomitantes y consiguientes, tan incomparable como Sor Juana misma” (Gaos 2004: 163). Con todo, si bien en esta única obra personal de la ilustre autora la idea principal sería la decepción ante el “fracaso de los dos y únicos métodos del pensamiento, del intuitivo y del discursivo” (Gaos 2004: 158) —ninguno de ellos dimanando del cartesianismo—, la inclusión de todas estas ciencias en un texto de apenas mil versos no le habría servido a la autora barroca para “filosofar en verso sobre los límites del conocimiento humano” (Gaos 2004: 160), sino que perseguiría una intención bien clara:

La intención de la poetisa es inequívoca, indisputablemente patente: dar expresión poética a la experiencia capital de su vida: la del fracaso de su afán de saber, del que había orientado su vida toda, la vida de ella, Juana de Asbaje, desde la infancia, desde antes de la entrada en religión, a través de ésta, a lo largo de toda su vida hasta entonces, el momento ya precrítico, si no resueltamente crítico, de composición del poema. (Gaos 2004: 160).

La importancia de este ensayo, sin embargo, no se limita exclusivamente a un análisis de las influencias filosóficas en la extraordinaria composición de la poeta novohispana, sino que reside también en el intento de dividir el poema en partes, tarea que habían emprendido ya antes varios otros críticos, con diferentes resultados: así, Méndez Plancarte (1989), lo dividió en doce partes, Chávez (1981: 59-60) redujo este número a la mitad, Vossler (1934: 20) lo percibía

como un solo continuo⁵⁴, mientras que Sabat de Rivers (1977: 58 y sigs.) y Paz (1982: 483-484) prefirieron una división tripartita, aunque este último precisó que las tres partes se subdividirían en siete⁵⁵. Gaos (2004: 150), a su vez, consideraba que esta “composición de una simetría perfecta” estaría dividida en cinco partes, enfatizando que esta simetría no sería meramente cuantitativa, pues en tal armonía formal quedaría patente una dimensión cualitativa o espiritual: “Pero la simetría de la composición entraña aún otras más sutiles que se destacan al adentrarse por la textura íntima y móvil del poema”. A tenor de Pascual Buxó (2006: 94-95), es posible que el filósofo hispanoamericano conociera el estudio de Pfandl, porque la correspondencia de los esquemas temáticos del poema propuestos por ambos no dejaría de ser evidente, si bien el primero de los dos habría concretado mejor la “estructura discursiva” del *Primero sueño*.

En resumen, varios otros críticos han reconocido la originalidad del ensayo de Gaos, cuya interpretación permitiría acercarse a este poema sorjuanino desde una óptica no exclusivamente filosófica, ya que se trataría de “una exégesis depurada e íntima donde la hermenéutica que propone el autor expone, de manera altamente crítica, los motivos, las limitaciones y una división del poema sumamente interesante, no efectuada con anterioridad” (Arroyo Hidalgo 1993: 170).

La singularidad de la obra sorjuanina no escapó tampoco a otro importante hispanista italiano, Dario Puccini, quien en 1967 publicó *Sor Juana Inés de la Cruz: Studio d’una personalità del*

⁵⁴ En realidad, Vossler no mencionó de forma explícita que el *Primero sueño* sería una entidad indivisible, si bien es cierto que esta idea subyace en la siguientes observaciones: “Was europäische Poeten des marinistischen Zeitalters mit frostiger Absicht und Effekthascherei sich vornahmen, [...] hier kommt es aus einem unabweisbaren seelischen Bedürfnis und entlädt sich in einer Dichtung, die, wie künstlich, verzwickelt und überladen sie uns im Einzelnen anmuten mag, als Ganzes ein mächtiger und gelungener Wurf ist” (Vossler 1934: 20). Es decir: “Lo que poetas europeos de la época marinista se propusieron con intención glacial y efectismo, [...] aquí proviene de una necesidad anímica indeclinable que se descarga en una poesía que, por muy artificial, enmarañada y recargada nos parezca en detalle, en conjunto es una obra maestra lograda”. Y: “Als Ganzes ist ihr Traumgedicht darum doch kein komisches Werk, so wenig wie ein tragisches, trotz gewisser promethëischer, titanischer und beinahe faustischer Anklänge” (1946: 26-27). Es decir: “En conjunto, su poema onírico por ello, sin embargo, no es una obra cómica, como tampoco trágica, a pesar de ciertas resonancias prometeicas, titánicas y casi fáusticas”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁵ Concretamente, Paz (1982: 483-484) apuntó: “Los críticos no se han puesto de acuerdo en el número de partes que constituyen el poema: Méndez Plancarte dice que son doce, Chávez que son seis, Gaos las reduce a cinco y Ricard a tres. Vossler ve al poema como un fluir continuo. Esta era la idea de Calleja. Yo me inclino por la división tripartita, aunque mis partes son distintas a las de Ricard: *El dormir*, *El viaje* y *El despertar*. Uso la palabra dormir en lugar de sueño para acentuar la diferencia entre el sueño extático y el sueño ordinario. En la primera parte del poema sor Juana no describe el sueño o los sueños del mundo y del cuerpo sino su pesado dormir. Estas tres partes se subdividen en siete, que son los elementos básicos del poema. La primera parte se desdobra en *El dormir del mundo* y *El dormir del cuerpo*; la tercera, a su vez, se bifurca en *El despertar del cuerpo* y *El despertar del mundo*; la segunda, el viaje o sueño propiamente, se subdivide en tres: *La visión*, *Las categorías* y *Faetón*”. [Énfasis en el original.]

Barocco messicano, donde subrayó que la poesía de la monja novohispana no tendría ninguna relación directa con su vida o, si la tuviera, entonces solo de forma indirecta y en casos excepcionales (*cfr.* Puccini 1967: 89 y sigs.). En esta monografía, Puccini remitió a Karl Vossler y retomó sus ideas con respecto a la formación de la escritora barroca, obstaculizada en su camino de perfección intelectual por ser a la vez mujer y monja. Al cotejar un pasaje del *Primero sueño* con otro del *Discours de la méthode* (1637) de Descartes, Puccini (1967: 113-114) —contrariamente a Gaos— admitió la posibilidad de establecer un paralelo entre el pensamiento de la monja mexicana y del famoso filósofo francés. Casi veinte años más tarde, el filólogo italiano volvió a establecer en *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*⁵⁶ (1996) una vinculación estrecha de la obra sorjuanina con la cultura y la sociedad novohispanas del siglo XVII, conexión recalcada por varios de sus colegas como Schons (1926), Méndez Plancarte (1989), Paz (1982) y Sabat de Rivers (1977), a pesar de la diferencia entre sus puntos de vista (*cfr.* Asún 1983: IX). En su análisis del *Primero sueño*, Puccini (1996: 99) puso de relieve el carácter laberíntico del poema que se debe a enigmas y tropos oscuros, así como a un “lenguaje ultrabarroco”, próximo al de Góngora y Quevedo, caracterizado por sus múltiples hipérbatos, contracciones y elipsis conceptistas. Por otro lado, el hispanista hizo hincapié en el espíritu científico de la monja mexicana que permearía enteramente su obra magna, a despecho de la evidente repercusión de diversas tradiciones herméticas y medievales que han dejado su huella en ella. De hecho, la autora se habría servido de un lenguaje altamente alegórico para “penetrar profunda y poéticamente ‘el acto del conocer’” (Puccini 1996: 98), lo cual, a su vez, constituiría “la sustancia primordial, el meollo y el significado central de esta obra excepcional de Sor Juana” (Puccini 1996: 99). Se trataría, por tanto, no solo de “una auténtica concepción y observación *experimental* del mundo”⁵⁷ (Puccini 1996: 74), sino también de un sueño intelectual “excavado y sufrido en soledad: en una soledad tal que lo destina, según ella, a la incompreensión, si no al fracaso” (Puccini 1996: 99).

En este mismo estudio, Puccini hizo constar las múltiples fuentes en las que la Décima Musa Mexicana se habría inspirado para la creación de varias de sus otras obras. Así, indicó que para la redacción del *Neptuno alegórico*, se habría servido de algunos escritos mitológico-alegóricos del siglo XVI italiano, entre otros, los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano o las *Mythologiae* de Natale Conti (*cfr.* Puccini 1996: 133), mientras que *El divino Narciso* emanaría directamente

⁵⁶ El título original de este estudio es *Una donna in solitudine: sor Juana Inés de la Cruz: un'eccezione nella cultura e nella letteratura barocca* (1996).

⁵⁷ Énfasis en el original.

del drama calderoniano *Eco y Narciso* (1661), “de un claro carácter mitológico, tomado a su vez de fuentes ovidianas y semejantes, y de ambientación pastoral, con abundantes efectos rústicos y naturales” (Puccini 1996: 138). Asimismo, el hispanista italiano analizó los villancicos de Sor Juana⁵⁸, insistiendo en que ocuparían “un lugar bastante notable” (Puccini 1996: 158) en su obra completa, y advirtió que la aparente indiferencia hacia estos “opúsculos” (Puccini 1996: 159) sería una forma de cortesía o modestia —que probablemente se esperaba de ella—, puesto que “no desdeñó incluir dos ‘juegos completos de villancicos’ [...] en el primer volumen que hizo imprimir en España con el título [...] de *Inundación castálida*, publicado en Madrid en 1689” (*ibidem*).

A finales de los años sesenta, dos de los más importantes especialistas en la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz empezaron a publicar sus primeros artículos: la francesa Marie-Cécile Bénassy-Berling y la cubano-estadounidense Georgina Sabat de Rivers. Teniendo en cuenta el número de los estudios realizados por ambas —y particularmente por la segunda—, un resumen de cada uno de ellos rebasaría con creces los límites del presente capítulo. Por tanto, únicamente se sintetizarán de forma sucinta algunas ideas principales de los trabajos de mayor relevancia de cada una de las dos expertas. En el caso de Bénassy-Berling, que inauguró su estudio de la poeta novohispana con un artículo intitulado “Une intellectuelle dans l’Amérique coloniale: Sor Juana Inés de la Cruz” (1968), cabe destacar su monografía *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz: La femme et la culture au XVII^e siècle* de 1982, traducida al español al año siguiente bajo el título de *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, en la cual resaltó la polivalencia del pensamiento de Sor Juana, enraizado tanto en la tradición cristiana como en la humanística: “On peut voir en notre Mexicaine à la fois une humaniste chrétienne dont l’humanisme est pluridimensionnel et ne se limite pas à l’Antiquité méditerranéenne, et une chrétienne humaniste” (Bénassy-Berling 1982: 411)⁵⁹. Sin embargo, el mensaje más precioso lo habría transmitido la poeta barroca en el *Primero sueño*, la única obra que no habría escrito por encargo sino por el impulso inherente a su espíritu inquisitivo. La profesora francesa

⁵⁸ De acuerdo con Tenorio (1999: 9), Dario Puccini fue el primero en estudiar los villancicos de la monja novohispana desde la publicación de *Sor Juana Inés de la Cruz: su vida y obra* (1931) —trabajo en el cual Ezequiel A. Chávez dedicó algunas páginas al respecto— y el único hasta los años noventa del siglo XX. Sin embargo, mientras que el filólogo italiano habría adaptado un enfoque puramente sociológico, su colega mexicano habría vinculado “la cuestión social con la religiosidad de estas composiciones, de acuerdo con el ideario social-cristiano que atribuye a Sor Juana”. En efecto, en su artículo “Los ‘villancicos’ de Sor Juana Inés de la Cruz” (1965), Puccini enfocó distintos aspectos de esta parte de la producción literaria de la poeta, iluminando, entre otros, sus “*Fundamentos ideales*” y su “*originalidad estructural*” (Puccini 1965: 230 y sigs., énfasis en el original).

⁵⁹ En la traducción oficial (Bénassy-Berling 1983: 396) se lee: “En nuestra mexicana se puede ver a la vez a una humanista cristiana cuyo humanismo es pluridimensional y no limitado a la Antigüedad mediterránea, y a una cristiana humanista”.

advirtió que el lenguaje de este escrito más íntimo sería absolutamente profano —si se excluye una sola alusión al *Apocalipsis*— y tan nutrido de erudición pagana que la autora ni siquiera hubiera sentido la necesidad de transferir su cosmovisión mediante un vocabulario teológico (cfr. Bénassy-Berling 1982: 265-266). De hecho, la monja barroca se habría distinguido por su visión del mundo muy personal, la cual, a pesar de su fondo indudablemente cristiano, estuviera libre de ciertos clichés o prejuicios ideológicos prevalecientes en su época, particularmente aquellos que se referían a los derechos de la mujer (cfr. Bénassy-Berling 1982: 272).

Además de exponer sus reflexiones acerca del feminismo cristiano de Sor Juana, la hispanista enfatizó su vena pacifista manifestada en su obra a través de la inclusión de los grupos sociales discriminados como los esclavos de origen africano o la población amerindia. Como muchos de sus predecesores y seguidores, Bénassy-Berling se ocupó también de la dicotomía entre las doctrinas bíblicas y la mitología de origen grecorromano o egipcio, analizando detalladamente el simbolismo en el auto sacramental *El divino Narciso*, donde quedaría patente dicha problemática de la ambivalencia entre la teología y el paganismo: “Nous l’avons vu, il y a une contradiction radicale entre le personnage mythologique et le Sauveur des Chrétiens”⁶⁰ (Bénassy-Berling 1982: 385). Teniendo en cuenta esta contradicción, surge la pregunta de cuál hubiera podido ser la razón que llevó a Sor Juana a establecer una correlación entre el Redentor de los cristianos y Eco, un personaje ovidiano, retomado además un siglo antes por uno de sus maestros, Calderón. Buscando una respuesta a este dilema, la filóloga llegó a la siguiente conclusión: “Le cas de *Narcisse* pose obligatoirement un problème, étant donné sa nouvelle identité divine, mais de son côté *Echo* n’est plus celle de la fable. Il faut dire que ce personnage est quelque peu sacrifié sur le plan dramatique”⁶¹ (Bénassy-Berling 1982: 389). Además de analizar los nexos simbólico-alegóricos entre la fuente —el elemento que procede del mito pagano—, por un lado, y el misterio de la encarnación y la redención, por el otro, la hispanista francesa concluyó:

De toute façon, nous voyons Sor Juana jouer sur quatre domaines comme sur quatre instruments de musique : la religion mexicaine, la mythologie classique, l’Ancien Testament et enfin le Nouveau qui, naturellement est seul chargé de la mélodie. Et il est intéressant de constater que son attitude d’esprit est bonne aussi bien dans une perspective augustinienne (‘spoliare Aegyptios’) que dans une perspective

⁶⁰ En la traducción oficial (Bénassy-Berling 1983: 372) se lee: “Como vimos antes, existe una contradicción radical entre el personaje mitológico y el salvador de los cristianos”.

⁶¹ En la traducción oficial (Bénassy-Berling 1983: 375-376) se lee: “El caso de *Narciso* plantea obligatoriamente un problema, dada su nueva identidad divina; pero, por su lado, *Eco* [*sic*] ya no es de la fábula. Cabe decir que este personaje es un tanto sacrificado en el plano dramático”. [Énfasis en el original y en la traducción oficial.]

d'ethnologie chrétienne moderne du type de celle du Père Beirnaert ou de M. Mircea Eliade⁶². (Bénassy-Berling: 1982: 409).

Aparte de destacar en su estudio fundamental la fascinación de Sor Juana por la ciencia, la investigadora francesa exploró múltiples otros temas, en particular, los conceptos filosófico-religiosos de Sor Juana, su conversión final y su misticismo.

En el transcurso de las últimas dos décadas del siglo pasado, Marie-Cécile Bénassy-Berling redactó más de veinte trabajos —la mayoría en forma de artículos—, en los cuales volvió a indagar desde diferentes perspectivas muchos de los temas tratados en la susodicha monografía. En 2010, publicó otro estudio bajo el título de *Sor Juana Inés de la Cruz. Une femme de lettres exceptionnelle. Mexique XVII^e siècle*, en el cual discurrió sobre varios aspectos centrales de la cultura y la sociedad novohispana de siglo XVII —como la educación, el poder de la Iglesia y la vida religiosa en los conventos de monjas—, refiriendo algunos hechos interesantes sobre la historia y la vida en la capital de México, ciudad que ya entonces se distinguía por un alto grado de mezcla cultural, debido a la convivencia de diferentes grupos étnicos. Tras repasar las diferentes etapas de la vida y obra de Sor Juana, sintetiza a lo largo de tres capítulos la recepción de la escritora barroca desde sus comienzos hasta finales del siglo XX, concluyendo su monografía con una observación ya formulada en el estudio de 1982:

Et que dire sur l'âme et le cœur de Sor Juana ? Il n'est pas question d'y pénétrer, mais on connaît des traits intéressants. Elle a demandé au vice-roi la grâce d'un condamné à mort ; au lieu de solliciter sa clémence elle présente la chose comme un devoir. Elle demanda aussi à son amie la vice-reine de faire libérer un prisonnier anglais. On sait qu'elle a affirmé la dignité des Africains, évoquant le 'Je suis noire, mais je suis belle' du *Cantique des Cantiques*. On sait qu'elle a donné de l'argent pour que des messes soient dites à l'intention des servantes décédées dans le couvent, qui étaient bien délaissées. On ignore presque tout de son degré de proximité avec les gens modestes dans la vie quotidienne, mais on sait que son œuvre ne les met pas dans des situations ridicules. Sor Juana est très consciente de sa supériorité vis-à-vis des lettrés qui

⁶² En la traducción oficial (Bénassy-Berling 1983: 395) se lee: “De cualquier manera, vemos que Sor Juana juega en cuatro terrenos como quien toca cuatro instrumentos de música: la religión mexicana, la mitología clásica, el Antiguo Testamento y, en fin, el Nuevo que, naturalmente, es el único encargado de la melodía. Y resulta interesante constatar que su actitud de espíritu es buena tanto en una perspectiva agustiniana (*spoliare Aegyptios* *) cuanto en una perspectiva de etnología cristiana moderna como la del padre Beirnaert o Mircea Eliade”. [Énfasis en la traducción.] En la respectiva nota de la versión castellana se lee: “* Despojar a los egipcios”.

l'entourent, mais on ne la prend jamais en flagrant délit d'arrogance face aux petites gens. Autant qu'on le sache, elle n'a rien des réflexes de parvenue⁶³. (Bénassy-Berling 2010: 227).

Con respecto a Georgina Sabat de Rivers, ya se ha dicho que fue una de las más perseverantes expertas en la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Fue en 1969 cuando publicó su primer estudio, *El 'Primero Sueño' de Sor Juana Inés de la Cruz: Tradiciones literarias y originalidad*, revisado y reimprimido ocho años después bajo un título ligeramente modificado: *El "Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz: Tradiciones literarias y originalidad*, en el cual se propuso demostrar, mediante un análisis del poema “más importante” (Sabat de Rivers 1977: 13) de la escritora novohispana, que esta “se nutre de la tradición española, y muestra al mismo tiempo una profunda originalidad” (*ibidem*). Desde el inicio, la hispanista aclara que el *magnum opus* de la Décima Musa Mexicana no es una mera imitación de la *Soledad primera* de Góngora, a pesar de que la clara semejanza de ambos títulos ha inducido a no pocos críticos como Gates o Méndez Plancarte —para nombrar solo dos— a establecer una relación directa entre estas dos obras, idea prevaleciente, como se ha visto, desde la primera publicación del poema sorjuanino, y confirmada por el epígrafe que le precede: “que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora” (*cf.* Sabat de Rivers 1977: 14). Si bien el léxico y la sintaxis coincidirían mayoritariamente con el lenguaje del maestro peninsular, sobre todo en los primeros 150 versos que comprenden la descripción mitológica del comienzo de la noche y del adormecerse y en los cuales “predomina un culteranismo típicamente gongorino” (Sabat de Rivers 1977: 14), en “su significación total” (*ibidem*), el poema sorjuanino sería “de una extraña originalidad, que tiene sin embargo raíces en el pensamiento y la poesía españoles anteriores” (*ibidem*).

Al examinar cuáles podrían haber sido las tradiciones literarias y los autores concretos que han repercutido en la obra de Sor Juana, Georgina Sabat de Rivers sugirió que la supuesta herencia cartesiana en realidad podría emanar del pensamiento escolástico, aun cuando no descartara rotundamente la hipótesis de Puccini (1967: 113-114) anteriormente mencionada, según la cual existirían ciertas analogías entre el *Sueño* y un pasaje del famoso *Discurso del método* de

⁶³ Es decir: “¿Y qué decir acerca del alma y del corazón de Sor Juana? No se trata de penetrarlos, pero se conocen rasgos interesantes. Ella pidió al virrey la gracia de un condenado a muerte; en vez de solicitar su clemencia, presenta el asunto como un deber. Pide también a su amiga virreina hacer liberar un prisionero inglés. Se sabe que ella afirmaba la dignidad de los africanos, evocando el ‘Soy negra, pero soy hermosa’ del Cántico de los Cánticos. Se sabe que ella daba dinero para que las misas fuesen hechas en beneficio de las criadas fallecidas en el convento que eran bastante desatendidas. Se ignora casi todo en cuanto a su proximidad a la gente modesta en la vida cotidiana, pero se sabe que en su obra no la pone en situaciones ridículas. Sor Juana es muy consciente de su superioridad respecto de los letrados de su entorno, pero jamás se la sorprende en flagrante delito de arrogancia ante la gente humilde. Que se sepa, no tiene nada de los reflejos de una advenediza”. [Traducción mía, A. B.]

Descartes, por cuanto cabría la posibilidad de que “las ideas revolucionarias” (Sabat de Rivers 1977: 15) de este filósofo francés “llegaran a México, y que Sor Juana las leyera, pues su compatriota y contemporáneo don Carlos de Sigüenza y Góngora lo citaba en sus obras, y sería natural que compartiera esas novedades con su culta amiga monja” (*ibidem*). Por lo demás, los conceptos científicos le vendrían de Atanasio Kircher, antes que de Galileo, Copérnico, Newton o del físico y matemático francés arriba citado, pues sería precisamente la obra de este erudito alemán la que mejor conocía la monja jerónima, en particular su obra suprema, el *Oedipus Aegyptiacus* (*cfr.* Sabat de Rivers 1977: 17) —un tratado egiptológico publicado en tres tomos en Roma entre 1652 y 1654⁶⁴, que engloba toda una gama de materias, desde la astrología, la mitología griega, la matemática pitagórica o la alquimia arábica hasta la filología latina—.

De entre los clásicos latinos que han dejado su huella en la obra de Sor Juana, Sabat de Rivers cita a Cicerón —quien en el sexto libro de su *De re publica* incluyó el famoso *Somnium Scipionis*—, a Séneca —cuya tragedia *Hercules furens* comprende un largo pasaje donde se invoca a *Somnus*— y a Estacio —poeta del siglo I que escribió una silva titulada “Somnus”, en la cual se invoca a esta personificación mitológica del sueño—. Otros tópicos de origen oriental o clásico que aparecen en el *Primero sueño*, así como en la literatura medieval y aurisecular, es el de la montaña mágica, el del águila descendiente del cielo o el de los animales silvestres como el ciervo, que en la obra de Sor Juana aparece en forma del mitológico Acteón. Asimismo, la profesora estadounidense señaló las concomitancias entre el poema sorjuanino y varias otras obras de los siglos XV a XVII, como la *Visión delectable* (hacia 1440)⁶⁵ de Alfonso de la Torre, *Libro del invencible caballero don Clarisel de las Flores* (segunda mitad del siglo XVI) de Jerónimo de Urrea, o *El Criticón* (1651-1657) de Baltasar Gracián, obra que la monja novohispana muy probablemente habría conocido, puesto que “Las escalas del ser”, explayadas en los versos 617 a 703 del *Sueño*, tendrían su equivalente en la “Subordinación de las criaturas”, que el autor jesuita explica en la tercera *Crisi* de la primera parte de su novela (*cfr.* Sabat de Rivers 1977: 24 y sigs.).

Resumiendo, de acuerdo con Sabat de Rivers, Sor Juana habría sintetizado en su complejo poema, tanto a nivel lingüístico como conceptual, no solo muchas de las ideas sobre el sueño, expresadas por numerosos autores precedentes, sino toda una serie de temas filosóficos, mitológicos y científicos tratados en la literatura desde la Antigüedad hasta el Siglo de Oro, y

⁶⁴ Aunque Sabat de Rivers (1977: 17) indicó como año de publicación 1653, los tres volúmenes de esta obra se publicaron entre 1652 y 1654. *Cfr.* <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=olbp67641>.

⁶⁵ Sobre esta obra léase el artículo de Gómez Sierra “Una Visión de la *Vision Delectable*” (1993).

es precisamente a este carácter integrador al que se debe la originalidad del *Primero sueño*, ese “poema único, completamente diferente de ningún otro escrito en lengua española” (Sabat de Rivers 1977: 127). Al final de su estudio, la profesora concluyó:

Ningún otro poema presenta la cantidad de temas nuevos y viejos referentes a la filosofía y ciencia en general de la época, en esa forma sistemática y consciente de encerrar todo ello —mitología, preocupación científica y ansia de saber del hombre— en un poema que va a ser relación de ese afán científico en su aspecto negativo-positivo de frustración y éxito juntamente. Las reflexiones de tipo fisiológico y físico, en particular, son nuevas en la poesía española; es, pues, el *Sueño* de Sor Juana, según se ha dicho, el único poema mayor escrito en español entretenido en su misma base por los problemas del conocimiento científico del hombre. (Sabat de Rivers 1977: 151).

Más adelante, la profesora estadounidense analizó el *magnum opus* de la Décima Musa Mexicana desde una perspectiva feminista en su artículo “A Feminist Rereading of Sor Juana’s Dream”, en el cual constató que Sor Juana habría abierto a las mujeres el camino a la literatura en el mundo hispanoamericano (*cfr.* Sabat de Rivers 1991: 157).

Otro estudio suyo que es imprescindible mencionar en estas páginas es —por supuesto— la introducción que precede a su edición de la famosa *Inundación castálida*, publicada en la cuasi homónima editorial Castalia en 1982⁶⁶. Después de relatar la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz, la profesora pasa a examinar su obra, dividiéndola en cuatro grupos: lírica personal, loas, villancicos y el *Neptuno alegórico*. Para no repetir lo dicho en este trabajo perspicaz, profundo y al mismo tiempo bastante conciso, se apuntarán solamente algunas afirmaciones centrales que la académica hizo en este estudio. Así, señaló que la lírica personal —aquella parte de la obra de Sor Juana que más ha contribuido a su fama— se destaca por su gran variedad tanto temática como métrica, siendo la inteligencia el aspecto primordial que la poeta barroca expresó sirviéndose de diferentes recursos estilísticos como la personificación:

En su poesía no sólo aparecen el Entendimiento, el Pensamiento, la Voluntad, la Memoria, como personajes que expresan sus ideas o con quienes se habla, sino que sus favoritos son aquellos personajes mitológicos o históricos que se distinguieron por su saber; sus versos expresan procesos de razonamiento, o conclusiones a las que se ha llegado. Es por ello que, a pesar de ser por ‘devoción’, muy culterana en la forma, fue conceptista por ‘vocación’. (Sabat de Rivers 1983: 32).

Sabat de Rivers divide este primer grupo de la obra sorjuanina a su vez en cuatro categorías: los poemas de circunstancia —muchos de ellos redactados para la felicitación de cumpleaños—,

⁶⁶ Por cuestiones de accesibilidad, se cita aquí de la edición de 1983.

los filosóficos y los religiosos —que comprenden el menor número de sus poemas—, así como los amorosos —en los que predomina también la inteligencia y el análisis mental sobre las emociones y los sentimientos— (*cfr.* Sabat de Rivers 1983: 32 y sigs.). Debido al gran peso que la poeta barroca dio a este factor, estos poemas de amor difícilmente podrían interpretarse como testimonios de una experiencia realmente vivida, antes bien serían una suerte de divertimento para la escritora, que se deleitaba en jugar con conceptos ingeniosos (*cfr.* Sabat de Rivers 1983: 41-42).

En lo tocante a las loas —género literario que tiene su origen en el drama religioso de la segunda mitad del siglo XVI—, Sor Juana siguió el esquema elaborado por Calderón en sus loas a las comedias *Andrómeda* y *Perseo*, *El divino Orfeo*, *Psiquis* y *Cupido*, a saber: introducción, argumento o trama y solución (*cfr.* Sabat de Rivers 1983: 50). Según la profesora estadounidense, la “bulliciosa alegría cristiana junto a un gran conocimiento de los escritos relacionados con la fe y los oficios de la Iglesia” (Sabat de Rivers 1983: 57), que la monja jerónima habría transparentado en sus villancicos, serían la mejor prueba de su fidelidad a la religión católica, refutando de esta manera la hipótesis de su supuesto misticismo⁶⁷, el cual solo hubiera podido practicar durante el “período ascético” (Sabat de Rivers 1983: 57) de sus últimos años, es decir de la parte más desconocida de su vida (*cfr. ibidem*). A pesar de esta demostración de su lealtad a los dogmas eclesiásticos, la riqueza temática y lingüística no es menos apreciable que en el caso de los poemas, de los que se compone, mayoritariamente, la parte profana de su obra:

Reaparece en sor Juana toda la gama de temas, tópicos y recursos lingüísticos que venían utilizándose: chapurreos castellanos de vizcaínos, portugueses y negros; estudiantes y sacristanes hablando latines desfigurados o no; la Virgen de ‘zagala’; los dos San Pedro (el Apóstol y Nolasco) de ‘villanos’, los pastores y los niños; aliteraciones, paronomasias, ecos, cultismos... (Sabat de Rivers 1983: 58).

Con respecto al *Neptuno alegórico*, Sabat de Rivers (1983: 70) señala que en esta obra la autora barroca se habría servido de sus conocimientos mitológicos y librescos más que en ninguna otra, para poner de bulto su intelectualismo y sus capacidades mentales mediante el uso de un

⁶⁷ Otro crítico que refuta con vehemencia la idea de que Sor Juana hubiera sido una mística es Gerard Flynn. Así, en el capítulo “The Alleged Mysticism of Sor Juana” de su estudio *Sor Juana Inés De La Cruz* (Flynn 1971: 107) afirmó: “To sum up this chapter on the alleged mysticism of Sor Juana, her writings do not show the signposts of mystical literature”. Es decir: “Para resumir este capítulo sobre el supuesto misticismo de Sor Juana, sus escritos no muestran las señales propias de la literatura mística”. [Traducción mía, A. B.] Y en la conclusión puntualizó: “She was neither the mystic nor the irreligious schemer that some critics have taken her to be” (Flynn 1971: 108). Es decir: “Ni era la mística ni la irreligiosa conspiradora por la que algunos críticos la tomaron”. [Traducción mía, A. B.]

lenguaje lírico y altamente simbólico. Este lenguaje sumamente ornamentado y cargado de simbolismos, sin embargo, ha sido tachado unánimemente por los eruditos de todas las épocas de excesivamente culterano, por lo que esta obra —escrita en prosa y en verso— ha tenido aún menos resonancia que sus villancicos. Con todo, aunque le faltaría “el atractivo y el encanto del *Sueño*; [...] es una obra interesante y aquella que, mejor que ninguna otra, nos informa del saber y gustos eruditos personales de la Décima Musa; es como el catálogo de la biblioteca de sor Juana” (Sabat de Rivers 1983: 70). Por ello, el *Neptuno* merecería más atención de la que se le había prestado hasta aquel momento.

1.3.1. RECEPCIÓN DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ A PARTIR DE 1982

Resulta indispensable dedicar algunas líneas al voluminoso estudio que desde su publicación ha condicionado buena parte de la recepción de la obra de la Décima Musa Mexicana: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* de Octavio Paz, publicada en Barcelona en 1982. Antes de proseguir con un breve resumen de este ensayo, cabe señalar que el premio nobel de literatura venía redactando varios artículos sobre su compatriota desde 1951, cuando publicó su “Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en su tercer centenario (1651-1695)”; ni tampoco dejó de interesarse por la ilustre monja tras la edición de la susodicha monografía tan alabada como criticada por numerosos críticos: así, el último escrito que el autor mexicano le dedicó a la Décima Musa fue el poema “Oración fúnebre”, compuesto en ocasión del tercer aniversario de su muerte, celebrado en 1995.

Dada la considerable extensión del controvertido ensayo de Paz, por una parte, y teniendo en cuenta el objetivo del presente trabajo, por la otra, es evidente que, en lo que sigue, no se podrá ofrecer sino un sucinto sumario de algunas ideas centrales, las cuales reflejan o, más bien, perfilan la imagen pintada por el escritor mexicano sobre la vida y obra de Sor Juana.

Como explica Paz en el prólogo a su trabajo, fue a través de algunos autores de la revista *Contemporáneos* —en primer lugar, Jorge Cuesta, cuyos sonetos conceptistas se inspiraron primordialmente en el *magnum opus* de la monja novohispana, junto a Xavier Villaurrutia, quien había editado sus *Sonetos* (1931) y *Endechas* (1940)— que se inició en la lectura de la obra sorjuanina. Tras esta primera toma de contacto, no fue hasta 1950 cuando volvió a leerla, motivado por el argentino José Bianco, quien le pidió escribir un artículo para la revista *Sur* en ocasión de la celebración del tercer centenario del nacimiento de la poeta paisana; y así,

respondiendo a esta petición, redactó “un pequeño ensayo” (Paz 1982: 11) que será el “origen lejano de este libro” (*ibidem*).

Tal vez quiso el destino que, veinte años más tarde, más exactamente en 1971, invitado a impartir un curso en la Universidad de Harvard, decidiera ocuparse nuevamente de la monja barroca, esta vez con mucho más ahínco, estudiando también con mayor profundidad los trabajos escritos hasta aquel momento. Después de repetir el curso en 1973 y dar, al año siguiente, una serie de conferencias —titulada *Sor Juana Inés de la Cruz, su vida y su obra*— en el Colegio Nacional de México, concluyó que sería oportuno realizar un estudio en torno a su compañera de oficio que a la vez daría razón del contexto histórico y socio-cultural. Apenas una década más tarde, esta idea quedó plasmada en los folios que componen el nutrido ensayo, dividido en seis partes, en el transcurso de las cuales el autor mexicano expone sus reflexiones acerca de su compatriota, haciendo mayor hincapié en sus relaciones con determinados personajes clave —como lo fueron la virreina doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, su confesor, el padre Antonio Núñez de Miranda u otros superiores eclesiásticos— así como las distintas corrientes o tradiciones literarias y filosóficas que influyeron en mayor o menor grado tanto en su pensamiento como en su estilo. Aunque sostiene que el “valor de las interpretaciones sociológicas e históricas de las obras de arte es indudablemente limitado” (Paz 1982: 15), insiste en que “la poesía es un producto social, histórico” (*ibidem*), por lo cual “[i]gnorar la relación entre sociedad y poesía sería un error tan grave como ignorar la relación entre la vida del escritor y su obra” (*ibidem*). Si bien no se podría negar la unicidad o “singularidad” (*ibidem*) de la obra sorjuanina, tampoco sería lícito desvincularla del conjunto de las fuentes literarias de las que bebía la monja barroca:

Es lícito ver en los poemas de sor Juana Inés de la Cruz ciertas peculiaridades que, incluso si no de origen psicológico, constituyen variedades de los estilos imperantes en su época. La suma de esas variantes y peculiaridades hacen de su obra algo único, irrepetible y autosuficiente. No obstante, aunque nos parezca única —y aunque, en efecto, lo sea— es evidente que la poesía de sor Juana está en relación con un grupo de obras, unas contemporáneas y otras que vienen del pasado, de la Biblia y los Padres de la Iglesia a Góngora y Calderón. Esas obras constituyen una tradición y por eso se le aparecen al escritor como modelos que debe imitar o rivales que debe igualar. El estudio de la obra de sor Juana nos pone inmediatamente en relación con otras obras y éstas con la atmósfera intelectual y artística de su tiempo, es decir, con todo eso que constituye lo que se llama ‘el espíritu de una época’. (Paz 1982: 14).

Al mismo tiempo, señala que la relación entre una obra literaria, la historia y el entorno sociocultural no es unidireccional, dado que cualquier obra es un elemento de un tejido complejo compuesto de múltiples obras contemporáneas y precedentes, de manera que la obra de un autor —en este caso de Sor Juana— no puede ser meramente “un producto de la historia”

(Paz 1982: 15), ya que “la historia también es un producto de esa obra” (*ibidem*). No menos importante es la relación entre una obra y sus lectores, pues del juicio de estos depende en mayor grado lo que se puede decir y lo que se debe callar: este último factor, es decir el antagonismo entre lo autorizado y lo prohibido, adquiriría un sentido fundamental en el caso de Sor Juana, quien, en la opinión de Paz, habría sido, al final de su vida, víctima de una conjura eclesiástica, obligada a renunciar a aquello que más valoraba y en nombre de que había consagrado su vida entera: el estudio y la producción literaria. En resumen, mediante su extenso aunque no siempre fundado trabajo, pretendía restituir no solo la vida y obra de Sor Juana, sino también el mundo en que vivía la autora, esto es, el de la Nueva España del siglo XVII, a pesar de que tal restitución sería “histórica, relativa, parcial” (Paz 1982: 18).

Una de las corrientes literarias que penetran gran parte de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz sería el neoplatonismo, que no solo habría repercutido de forma decisiva en uno de los autores más leídos y estudiados por la monja erudita —el jesuita alemán Atanasio Kircher—, sino que también habría constituido una fuente directa del sincretismo propagado principalmente por la Compañía de Jesús durante la época colonial con el fin de cristianizar a los pueblos paganos. Paz (1982: 85) señala que dicha tendencia sincretista quedó transformada en una “estética universalista” por la escritora novohispana, quien en sus villancicos y canciones empleó “admirablemente” (*ibidem*) tanto el habla popular de los mulatos y criollos como el náhuatl, recogiendo “todos los pintoresquismos” (*ibidem*) y haciendo “brillar todos los particularismos” (*ibidem*).

Por otro lado, es en los poemas amorosos donde la autora habría adoptado e insistido con mayor firmeza en la máxima neoplatónica sobre la índole asexual de las almas. Aunque estos aparentemente revelarían un conocimiento profundo del arte de amor en todos sus aspectos, incluyendo los celos, los desvíos, las ausencias, los olvidos y la correspondencia, no se debería inferir de ello un carácter autobiográfico de estos textos, primero porque se ignoran las fechas exactas de la redacción de cada uno de los romances, endechas y sonetos sorjuaninos, y segundo porque —como bien explica Paz (1982: 147)— “la poesía de esa época no es una poesía confesional”, pues, a diferencia de los románticos o modernos, los poetas áureos no hubieran atribuido un valor especial a la sinceridad. En este sentido, los poemas de Sor Juana se basarían en una retórica y unos conceptos codificados por la tradición, describiendo arquetipos predeterminados, pero de ningún modo serían confesiones de amores reales. De hecho, el tema predominante no sería el amor, sino la soledad y el desengaño —que oscila “entre estoico y cristiano” (Paz 1982: 147)—, mientras que el tono sensual y apasionado estaría presente casi

exclusivamente en los poemas dirigidos a su apreciada virreina Lysi u otras amigas. En suma, los poemas “eróticos” (Paz 1982: 149) de Sor Juana serían “ilustraciones de una metafísica, una estética y una retórica” (*ibidem*) provenientes de la poesía provenzal y de Dante, que más tarde habrían sido recogidas por los poetas del Renacimiento y de la Edad Barroca, de modo que ni aun los romances como el que empieza por “TRAIGO conmigo un cuidado”⁶⁸ (OC 1951: 166-168) podrían considerarse como testimonios de una experiencia vivida, puesto que su “tema es tradicional y la manera de tratarlo también lo es. De ahí que, como testimonio de un amor, su valor sea dudoso” (Paz 1982: 148).

A juicio de Paz, fue precisamente este talante ambiguo de un lenguaje altamente codificado y, por consiguiente, difícilmente interpretable, la razón por la que la mayoría de los biógrafos de Sor Juana habrían evitado examinar su amistad con la virreina María Luisa, su venerada Lysi, a quien dedicó numerosos poemas en los cuales la poeta mexicana habría traspasado los límites de aquel lenguaje sumamente hiperbólico, que era de uso corriente en la corte, y en que los poetas contemporáneos —desde los más conocidos como Góngora hasta sus imitadores— componían sus obras, pues se habría servido de expresiones que dejarían vislumbrar un tono personal. No pocos de estos poemas destinados a la marquesa de Paredes, y, sobre todo, “los más intensos entre ellos” (Paz 1982: 270), de los que habría muchos, serían “declaraciones de admiración amorosa” (*ibidem*). Permaneciendo fiel a su advertencia expresada en el prólogo a su ensayo, el premio nobel recalcó que —a diferencia de Ludwig Pfandl, quien, armado de unos pocos libros de psiquiatría obsoletos, se aventuró a penetrar en los misterios del alma de la escritora barroca— no pretendía “revelar los repliegues de la intimidad de sor Juana” (Paz 1982: 260), sino acercarse a su vida y a su obra, tratando de “comprenderlas en su contradictoria complejidad” (*ibidem*), si bien su comprensión no podría ser sino “aproximada: un vislumbre” (*ibidem*). Ahora bien, para realizar este acercamiento, sería preciso comprender algunos aspectos característicos del lenguaje de la poeta que era de uso común en su entorno, un lenguaje repleto de metáforas, metonimias y sinécdoques, que reflejaba la estructura social marcada por el absolutismo y el patrimonialismo del siglo XVII: así, los giros exuberantes que a los ojos o a los oídos modernos parecerían insólitos, no se percibían como tales, ya que su significado verdadero se sobrentendía, de manera que nadie se indignaba si al rey se le igualaba con el sol, tan poco como cuando la misma Sor Juana se llamaba la criada o incluso la esclava de sus virreyes (*cfr.* Paz 1982: 261). En cierto modo, Paz intentó reconstruir —intencionada o, tal vez,

⁶⁸ Versalita en el original. El título oficial en las *Obras completas* (1951) es *En que expresa los efectos del Amor Divino, y propone morir amante, a pesar de todo riesgo*.

inintencionadamente— el llamado “horizonte de expectativas” de los lectores contemporáneos de Sor Juana, aunque se ignora si el premio nobel había leído la traducción al castellano del trascendental trabajo de Hans-Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967)⁶⁹, en el cual el filólogo alemán acuñó el susodicho término, el “Erwartungshorizont”. Sea como fuere, sus ponderaciones en este punto resultan pertinentes:

La comprensión de la persona que tal vez fue sor Juana depende, a su vez, de la comprensión histórica, también relativa y aproximada. Su mundo fue muy distinto al nuestro. La primera y más notable diferencia —sobre todo en su caso: ser de palabras y que vivió para y por la palabra— se refiere al lenguaje. Sor Juana habló y escribió el mismo idioma que nosotros pero durante los tres siglos transcurridos desde su muerte *no sólo han cambiado las formas lingüísticas sino el valor y hasta el significado de las palabras.*⁷⁰ (Paz 1982: 261).

Por ende, sus poemas amistoso-amorosos ponen de manifiesto las formas inherentes a las composiciones de los trovadores, quienes consideraban la poesía como un género ficcional cuyo valor primordial no consistía en expresar sinceramente los verdaderos sentimientos hacia la dama venerada, sino en encontrar una forma adecuada para verbalizar de manera convincente el amor real o fingido hacia la amante adorada. Así que, las imágenes amorosas o eróticas, junto con las manifestaciones de emociones y afectos intensos —mayoritariamente— se interpretaban como metáforas de profundo agradecimiento y de devoción del vasallo a su señor, del inferior al superior: “En los poemas de sor Juana a la condesa de Paredes encontramos todos los motivos de la poesía erótica tradicional transformados en metáforas de la relación de gratitud y dependencia que unía a la monja con la virreina” (Paz 1982: 268).

Y, sin embargo, el hecho de que uno de los responsables de la primera edición de la *Inundación castálida* considerara necesario incluir una *Advertencia* justo al frente del primer poema dedicado a la reverenciada virreina, a fin de evitar cualquier malentendido, corroboraría la suposición de que la Décima Musa Mexicana hubiera transgredido los límites de lo permitido, pues aunque se servía de los giros típicos de su tiempo, su exaltación de la amiga no parecería ser una alabanza artificiosa sino la expresión de una auténtica e intensa pasión, más allá de la proclamación meramente retórica:

La diferencia es que en el caso de sor Juana esa transposición se lleva a los extremos más arriesgados y delirantes. Además —y esto es decisivo— esa exaltación, lejos de parecer artificiosa como en los poemas

⁶⁹ El título de la versión española es *La historia de la literatura como provocación* (2000).

⁷⁰ Énfasis mío, A. B.

cortesanos de los otros poetas, alcanza en ciertos poemas la intensidad que distingue a la pasión auténtica del énfasis retórico. (Paz 1982: 268).

Con todo, Paz reconoce que el examen de las tendencias eróticas de la ilustre poeta barroca no sería concluyente, dejando sin respuesta esta cuestión sobre la cual no se podría sino hacer conjeturas por falta de documentos contundentes, de suerte que lo único que se podría afirmar —aun sin excluir la posibilidad de “la existencia de tendencias sáficas entre las dos amigas” (Paz 1982: 287)— “es que su relación, aunque apasionada, fue casta” (*ibidem*). De ahí que, finalmente, constate que sus poemas “dicen todo y no dicen nada” (Paz 1982: 302).

No menos interrogantes ha planteado la obra magna del Fénix de México, y no solo debido a su estilo altamente metafórico o los distintos niveles de significación que dificultan la comprensión del poema, sino también a causa del adjetivo antepuesto a su título —“primero”— que ha inducido a no pocos estudiosos a ver en el *Sueño* sorjuanino una imitación de las *Soledades* gongorinas, divididas originariamente en cuatro partes por el gran maestro cordobés. No obstante, la misma Sor Juana, refiriéndose a su “papelillo” (*OC* 1957: 471, l. 1267) en la *Respuesta a Sor Filotea*, lo llamó “*El Sueño*” (*OC* 1957: 471, l. 1267), a pesar de que en la edición sevillana de 1692 aparece bajo el título de *Primero Sueño, que así intituló y compuso la madre Juana, imitando a Góngora*. Si bien el premio nobel mexicano está de acuerdo con la idea de que *Primero sueño* sería un poema gongorino con respecto a los aspectos formales — como la sintaxis, el vocabulario, las múltiples alusiones mitológicas o el abundante empleo de latinismos y del hipérbaton—, rechaza la hipótesis de que “el poema más personal de sor Juana” (Paz 1982: 469) sea “una totalidad autosuficiente” (*ibidem*) y que, por consiguiente, no necesite una segunda parte ni que la autora jamás tuviera intención de escribirla. Sin embargo, aun a nivel estilístico existirían más diferencias que semejanzas: así, las metáforas de Góngora serían más sensuales y descriptivas, mientras que las de Sor Juana serían conceptuales y abstractas que inducirían el intelecto a la reflexión. Otra de las diferencias fundamentales entre los dos poemas es de índole temática: mientras que el poeta peninsular describe un paisaje real, su homóloga novohispana dibuja un espacio mental, “una realidad vista no por los sentidos sino por el alma” (Paz 1982: 470), la cual, “por definición, no es visible. Su tema es la experiencia de un mundo que está más allá de los sentidos” (*ibidem*). Debido a este carácter altamente abstracto y mental, el autor mexicano, afirma que se trataría de un precursor de la literatura moderna, e incluso de una “extraña profecía” (Paz 1982: 470) de *Un coup de dés n’abolira le hasard* [*sic*] de Mallarmé. A pesar de las resonancias de diversas obras neoplatónicas, en particular, del *Iter exstaticum* kircheriano —como había señalado anteriormente Vossler (1946:

30)— y del *Sueño de Escipión* ciceroniano, Paz (1982: 474) insiste en la “absoluta originalidad de sor Juana, por lo que toca al asunto y al fondo de su poema”, pues no se podría encontrar ni una sola obra en toda la literatura española de los siglos XVI y XVII que pareciese al *Primero sueño*. Tras apuntar varias diferencias esenciales entre este poema y los otros textos en los que se relata el ascenso del alma a las esferas celestes —el empleo del género poético en vez del prosaico, la impersonalidad del poema, la falta de un guía y la ausencia de un demiurgo—, Paz (1982: 482) señala que su “gran originalidad [...] no reconocida hasta ahora, y su sitio único en la historia de la poesía moderna” estribarían precisamente en el ruptura con los paradigmas tradicionales y el principio de un nuevo, marcado por el desvanecimiento del mundo sobrenatural que desembocaría en una “no-visión” (*ibidem*) y, finalmente, en “la revelación de la no-revelación” (Paz 1982: 500). De hecho, una de las características más representativas del poema es la ausencia total del léxico cristiano, como “Dios”, “Señor” o “Cristo”, sustituido por vocablos como “Alto Ser” o “Primera Causa”, lo cual revelaría la índole deísta-racionalista de la cosmovisión de la poeta mexicana (*cf.* Paz 1982: 490). Tal vez no sea inoportuno señalar, a estas alturas, que el premio nobel de literatura se contradice, en cierto modo, a sí mismo al poner tanto énfasis en la originalidad de dicho poema, después de haber aclarado, apenas cien páginas antes (Paz 1982: 369), que la “originalidad del siglo XVII difiere profundamente de la romántica: para ésta reside en el genio, para aquella en el ingenio”, designando este último la facultad intelectual o el arte de descubrir y establecer relaciones entre distintos objetos.

Parece que Paz tenía cierta predilección por aseveraciones ambivalentes, pues a pesar de haber remarcado la “impersonalidad” del poema (Paz 1982: 481), “construido con deliberada y rigurosa objetividad” (Paz 1982: 496), concluyó que el *Primero sueño* estaría “recorrido secretamente por una nota personal” (*ibidem*). Se trataría de una “alegoría” (Paz 1982: 481), una “verdadera confesión intelectual” (Paz 1982: 496), de su incesante “afán de saber” (*ibidem*) que hubiera martirizado a la poeta durante toda su vida, por lo que “la aventura intelectual del alma” (*ibidem*) no hubiera acabado con el “brusco despertar” (*ibidem*) que pondría “fin al sueño” (*ibidem*). Con esta posibilidad de una continuación del poema, esto es, la redacción de una segunda parte, se justificaría el adjetivo “primero”⁷¹. Además, sería poco creíble que el editor

⁷¹ Chávez (1981: 59) incluso llegó a postular que “Sor Juana ha de haberse sentido muy impresionada por sus sueños: pruébalo no sólo que haya compuesto el que de ella nos ha llegado —que más bien que uno, es una serie de seis, que se suponen ocurridos todos en una sola noche—, sino que le diese el título de *primero*, con lo cual significó que era su intento componer una colección de ellos, aunque luego cada vez más graves acontecimientos hubieron de impedirle escribirlos”. [Énfasis en el original.]

se hubiera atrevido a agregar dicho adjetivo arbitrariamente y sin ninguna autorización por parte de la autora (*cf.* Paz 1982: 469).

Queda todavía mucho por decir sobre el largo ensayo del premio nobel mexicano, pero dado que la monografía paciana ha sido el objeto de un sinnúmero de comentarios emitidos por otros críticos, baste con agregar únicamente el juicio de Paz respecto al estudio de Ludwig Pfandl, a quien acusa de una “erudición pseudomédica” (Paz 1982: 604) así como de “la ligereza de las afirmaciones y la osadía de las conclusiones” (*ibidem*). Además de refutar las hipótesis de la masculinidad y la crisis psicológica por razones de la menopausia, el premio nobel rebate vehementemente el supuesto sobre la “inestabilidad psíquica” (Paz 1982: 606) de la poeta barroca: “Pienso lo contrario: que Juana Inés haya sido capaz de resistir tanto tiempo y que sólo al final del asedio haya abdicado y haya seguido a sus censores en sus mortificaciones inhumanas, es una hermosa prueba de su fortaleza espiritual” (*ibidem*). Nótese aquí el empleo de las palabras “asedio”, “abdicado” y “censores” con las que Paz teje su teoría de una supuesta conjura prelatia, recurriendo más a sus propias suposiciones que a hechos comprobados, debido a una carencia de “datos y documentos” (Paz 1982: 287), como se ha apuntado más arriba. En efecto, al final de este capítulo, se verá que dicha “leyenda negra”, como la llama Soriano Vallès (2014: 18), se ha revelado ser errónea.

La década de los años noventa se inició con la publicación de varios estudios sobre un suelto titulado *La gran Comedia de la Segunda Celestina. Fiesta para los años de la Reina nuestra señora, año de 1676*, localizada por Guillermo Schmidhuber de la Mora en la Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania en 1989⁷². Como lo explica en *Hallazgo de una obra perdida de Sor Juana: La gran comedia de “La segunda Celestina”* (2016: 38), desde el descubrimiento de dicho documento, el profesor mexicano ha venido realizando investigaciones para comprobar que la autora de la parte final de esta versión de la comedia de Agustín Salazar y Torres fue Sor Juana Inés de la Cruz (*cf.* también Schmidhuber de la Mora 1990). Escrita originariamente para ser representada en el natalicio de la reina Mariana de Habsburgo el 22 de diciembre de 1675, la pieza quedó inconclusa debido a la muerte de su autor apenas un mes antes de la festividad, de manera que no se publicó hasta 1681 en las *Obras completas* del fallecido dramaturgo bajo el título de *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, inventado por el editor Juan de Vera Tassis y Villarroel, quien, además, le agregó la tercera jornada faltante, a partir de la línea 2509. De acuerdo con el investigador mexicano

⁷² *Cfr.* http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-bsqueda-de-textos-perdidos-de-sor-juana-0/html/e1051669-7a4e-44bc-aacb-16ff2ebc0060_2.html.

(Schmidhuber de la Mora 2015: 174-175), fue el erudito Agustín Durán (1793-1862) quien, en su *Índice general de piezas dramáticas del Teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, por primera vez dejó constancia de un final anónimo. Desde entonces se identificaron dos versiones de la obra inconclusa por Salazar y Torres: la que se acaba de mencionar y otra de un autor anónimo que coincidía, pero no era idéntica, en las dos primeras jornadas y en la primera parte de la tercera jornada, esta última difiriendo de la compuesta por Vera Tassis tanto en lo referente a su extensión como en su estilo y su contenido. Precisamente esta parte, considerada durante más de un siglo como anónima, pero cuya autoría Guillermo Schmidhuber de Mora junto con Octavio Paz atribuyeron a la famosa monja novohispana, se incluyó en la edición facsimilar del *Segundo tomo príncipe*, publicado por Fredo Arias de la Canal y el Frente de Afirmación Hispanista en ocasión del tercer centenario de su muerte, de forma que “[p]or vez primera después de tres centurias, las tres comedias seculares de sor Juana estuvieron unidas en un mismo volumen” (Schmidhuber de la Mora 2015: 179).

A fin de comprobar que la Décima Musa de México no solo compuso esta parte anónima, sino que también modificó parcialmente el texto del mismo Salazar y Torres, el profesor mexicano llevó a cabo un detallado análisis estilométrico con ayuda del programa *LitStat*, examinando las correspondencias entre determinados elementos lingüísticos de la comedia y el estilo literario de la poeta. Asimismo, indagó los paralelismos entre esta pieza teatral y las de Sor Juana, basándose especialmente en las coincidencias de los personajes femeninos que figuran en los textos estudiados “con las premisas intelectuales y feministas de sor Juana” (Schmidhuber de la Mora 2016: 38). Adicionalmente, recurrió a “[d]ocumentos probatorios de época y fechas históricas comprobables” (*ibidem*) con el propósito de analizar las trayectorias biográficas de ambos autores y, en seguida, demostrar la “factibilidad histórica” (*ibidem*), es decir, la hipótesis de que Sor Juana fuera efectivamente la coautora de la inconclusa comedia salazariana (*cfr. ibidem*). Tras un análisis pormenorizado bajo los aspectos aducidos, el investigador afirmó que la hipótesis de que Sor Juana hubiera perfeccionado y terminado *La Segunda Celestina* “sigue siendo plausible, debido a que la información comprobatoria mostrada en los capítulos anteriores y, sobretudo [*sic*], a la opinión de críticos que revalidan con su acuerdo la evidencia histórica, literaria y circunstancial que ha sido expuesta en el presente libro (Schmidhuber de la Mora 2016: 221). En su artículo “La segunda Celestina, la comedia perdida de sor Juana...”, el historiador apuntó que la polémica suscitada por el hallazgo de la suelta, entre cuyos principales protagonistas figuraba también Antonio Alatorre, “quedó hoy superada por la sapiencia y mesura de los textos críticos posteriores” (Schmidhuber de la Mora 2015: 179). Por otro lado, todavía quedan por encontrar tres otras obras perdidas de la célebre escritora, a saber, *El*

equilibrio moral, *Las sùmulas* y el tratado musical, titulado *El Caracol* (cfr. Schmidhuber de la Mora 2015: 180).

Otra especialista en Sor Juana Inés de la Cruz que, desde los años 1990, ha publicado múltiples estudios sobre la vida y obra de la famosa monja novohispana es la escritora Margo Glantz. En los párrafos que siguen, sin embargo, se sintetizarán solamente algunos temas centrales recurrentes en sus trabajos, principalmente, en *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?* (1995), *Sor Juana Inés de la Cruz: Saberes y Placeres* (1996), *Sor Juana: la comparación y la hipérbole* (2000) y *La desnudez como naufragio. Borriones y borradores* (2005), siendo este último una recopilación de varios ensayos —publicados previamente con ocasión de diferentes conferencias— en los que, en una primera parte, se analizan los problemas de la materialización de la escritura durante la conquista y el virreinato, y, en una segunda parte, se vincula esta cuestión con la escritura de las monjas en general y de Sor Juana en particular.

Una pregunta clave a la que la profesora mexicana trata de encontrar una respuesta en los primeros tres trabajos concierne el talante del saber de su coterránea y, en consecuencia, de la naturaleza de su fama. En otras palabras, intenta explicar por qué la célebre monja gozó durante su vida y hasta bien entrado el siglo XVIII de tanta popularidad, y en qué manera su renombre dependía directamente de sus capacidades mentales extraordinarias, por un lado, y el favor de sus superiores, por el otro. Gracias a su genialidad, Sor Juana pudo acceder a la corte virreinal, lo cual le habría permitido no solo subir de rango social sino proseguir con sus estudios mediante la participación en las diferentes actividades de los poderosos, conversando con la virreina, o tal vez solo escuchándola, y aprendiendo con cautela y discreción todo el abanico de modalidades del protocolo al que era necesario atenerse para poder sobrevivir en esta esfera social y para poder continuar con el estudio (cfr. Glantz 1996: 41 y sigs.).

Margo Glantz aclara que uno de los factores más ambivalentes, que simultánea por no decir paradójicamente resultó ser tanto su mayor bendición como maldición, fue el asombro que provocaron las extraordinarias facultades intelectuales de la joven Juana en sus contemporáneos, pues no eran habituales en una mujer, mucho menos en una autodidacta que carecía de maestros adecuados para alcanzar tamañas alturas. El grado de admiración por la insigne monja se evidenció por primera vez con mayor vigor en la miríada de elogios desmesurados con que sus panegiristas la obsequiaron en la primera edición de la *Inundación castálida* de 1689, llamándola ora “Décima Musa” (Glantz 2000: 19), ora “Sibila” (*ibidem*), ora “Fénix de los Ingenios” (*ibidem*) o “rara avis” (Glantz 1995: 30), convirtiéndola de esta manera en un ser mitológico y, por ende, en un “monstruo” (Glantz 2000: 19). Sin embargo, no parece que Sor

Juana se hubiese complacido con estas adulaciones, pues —al decir de Margo Glantz (1995: 15)— “[t]ales calificativos quizá le sonaron pretenciosos a la monja misma, y puede ser que para la segunda edición del primer tomo de sus obras haya mandado simplificar notablemente el título”. Este “proceso de mitificación” (Glantz 2000: 19) comenzó, pues, ya en su vida, haciendo de ella un “objeto de la mirada” (*ibidem*), cuasi un payaso, que no solo divertía a los cortesanos sino que les inspiraba un sentimiento de pasmo. Esta sabiduría descomunal suscitó entonces dos preguntas fundamentales en sus coetáneos: la primera, si se trata de un saber infuso o adquirido, y la segunda, cómo ha podido alcanzarlo. La respuesta de la filóloga es inequívoca: la sabiduría “es a la vez infusa, adquirida y artificial. Infusa porque la inteligencia prodigiosa o libre entendimiento, es un don divino, natural” (Glantz 2000: 32); más aún, sería “un don del Cielo, en efecto, y como cualquier piedra preciosa, objeto de perfección, de pulimento, que ha de encauzarse, apuntalarse durante una vida entera de esfuerzos constantes” (Glantz 1996: 51).

Con todo, el prestigio del que gozaba la Décima Musa Mexicana —por ser “el producto de una metaforización” (Glantz 1995: 36)— era, al decir de la investigadora, frágil, ya que dependía directamente de la protección concedida por sus superiores, los virreyes, con los cuales logró trabar una amistad, gracias a su delicadeza y su gran habilidad para la cortesanía que sabía utilizar sagazmente, convirtiéndola en un “arte de ingenio” (Glantz 2000: 24) y jugando con innumerables metáforas a fin de ilustrar la relación vertical entre los poderosos y los subalternos —dialéctica que recorre toda su obra, incluyendo *El sueño* (*cfr.* Glantz 2006: 393)—. Y es justamente esta hiperbolización, esta veneración exacerbada de los poderosos que era una condición *sine qua non* en una sociedad altamente jerarquizada como la novohispana y que, al mismo tiempo, permitía a la perspicaz poeta obtener las mercedes de los gobernantes. Cabe señalar que, en este contexto, Margo Glantz destaca un punto sumamente interesante que —quizás— ningún otro crítico ha recalcado tan claramente, a saber, el hecho de que la concesión de mercedes se manejaba a manera de un “contrato de compra-venta”, conque no era meramente el resultado de una estrecha amistad:

De refilón, esta ley puede explicarnos la veneración que la poetisa verbaliza y exhibe con respecto a sus soberanos y, en especial, respecto a los marqueses de la Laguna, aunque esa devoción y ese respeto excesivos se expresen (en menor grado) también en homenaje de los otros virreyes que gobernaron mientras ella fue productiva. En este contexto deben colocarse los obsequios, las finezas, el respeto. La concesión de mercedes se maneja como un contrato de compra-venta, hábilmente disfrazado, y se materializa después de que el cortesano ha hecho un monumento escrito de su devoción. (Glantz 2006: 386).

Por si fuera poco, Sor Juana acompañaba sus poemas y sonetos con delicados regalos de la más diversa índole —chocolate, nueces, zapatos, andadores, nacimientos de marfil, perlas, peces bobos y aves, etcétera—, recibiendo a su vez no solo palabras de encomio sino también prebendas y dinero (*cf.* Glantz 2006: 386).

Otro aspecto en que esta profesora mexicana hace hincapié en sus estudios es la manera en que la renombrada poeta consiguió manejar la redacción de sus textos, sin dejarse manipular por sus superiores, en primer lugar, por su confesor Núñez de Miranda a quien le envió una carta privada —la ya mencionada *Carta de Monterrey*—, epístola que habría marcado la ruptura de sus relaciones y, al mismo tiempo, el inicio de la década de mayor proliferación literaria. Mientras que la mayoría de las monjas en cierto modo eran unas marionetas que en sus hagiografías se convertirían en objetos de la narración, Sor Juana habría subvertido el establecido discurso hagiográfico dominado por el mundo masculino, convirtiendo la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, junto con otros escritos suyos, en obras autobiográficas:

En los textos de Sor Juana el yo es omnipresente, siempre y sin excepción es sujeto [...] No cabe la menor duda de que la escritura le pertenece. Invade totalmente el campo de la escritura masculina, no sólo el poético, bastante menos peligroso [...], sino también el del sermón (la *Crisis* o *Carta atenagórica*) y el del discurso hagiográfico, propiamente dicho, transcendido en autobiografía (*Respuesta a Sor Filotea*). (Glantz 1995: 58).

Siempre consciente de su lugar dentro de la jerarquía establecida, la poeta novohispana no solo no se habría arredrado en defender sus derechos de pensar, escribir y actuar de forma autónoma e independiente, sino que se habría mostrado capaz de reflexionar sobre sus propios errores, tal como lo hizo en un monólogo de Leonor —la protagonista de la comedia *Los empeños de una casa*— en la cual, de acuerdo con Glantz (1995: 142), se podría “descubrir una autocrítica, y la verificación de que el narcisismo suele ser el fruto de una admiración desmesurada”.

En la segunda parte de *La desnudez como naufragio: borrones y borradores*, la hispanista analiza el tratamiento de dos temas centrales de la loa para *El divino Narciso*, esto es, el descubrimiento de América y los sacrificios humanos, que a los ojos de la monja jerónima equivaldrían a una transmutación diabólica de la sagrada eucaristía (*cf.* Glantz 2005: 169). Al abordar los problemas que implicaban el proceso de catequización y la observación del Requerimiento —el cual exigía obligatoriamente la prédica previa a la declaración de la guerra contra los paganos— Sor Juana no solo habría recreado a nivel literario un asunto altamente político sino que habría emitido su parecer al respecto, insistiendo en que la única manera válida de la conversión consistiría en el razonamiento y la persuasión inteligente, pues “[s]ólo con la

razón se podrá realmente catequizar” (Glantz 2005: 177), credo que permearía todo su pensamiento y escritura.

Dado que, como en el caso de los otros sorjuanistas mencionados anteriormente, no se puede dar cuenta de todos los temas de los que se ha ocupado Glantz, añádase, en forma de conclusión, que en sus trabajos dedicados a la monja jerónima destacó la vena intelectual y feminista de esta mujer indudablemente singular, pero que, como cualquier otra persona, también fue hija de su tiempo, de su entorno y de su sociedad, esto es, de la Nueva España. Asimismo, la investigadora defendió, a la manera de Paz y Puccini, la teoría de la conjura prelatia, basada en la conjetura de que determinados personajes de la Iglesia —en primer lugar el obispo poblano Manuel Fernández de Santa Cruz, alias Sor Filotea, el arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas, así como su confesor Antonio Núñez de Miranda— hubieran obligado a Sor Juana a renunciar al estudio y a la escritura, hipótesis que, como se verá más adelante, resulta insostenible, cuando menos desde el hallazgo de varios documentos que arrojan nueva luz sobre algunas de las incógnitas respecto de los años postreros de la monja y de su relación con los antedichos clérigos.

Los numerosos estudios que Antonio Alatorre realizó desde finales de los años setenta sobre la vida y obra de Sor Juana —mayoritariamente en forma de artículos— abarcan una gran variedad temática, incluyendo cuestiones tocantes a la presencia de elementos barrocos en la poesía sorjuanina⁷³, comentarios sobre diversos aspectos de su producción lírica⁷⁴ y, especialmente, del *Primero sueño*⁷⁵, reflexiones en torno a la correspondencia con su confesor⁷⁶ o la naturaleza de su relación con la virreina María Luisa⁷⁷, así como consideraciones sobre la parte final de la ya mencionada comedia de Agustín Salazar y Torres, *El encanto es la hermosura o el hechizo sin hechizo*⁷⁸.

Uno de sus estudios que, debido a su tono altamente crítico, durante muchos años permaneció desapercibido o, más bien, ignorado por la comunidad filológica es *Serafina y Sor Juana (con*

⁷³ Verbigracia, “Avatares barrocos del romance: (de Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)” (1977) o “Para leer la *Fama y obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz” (1980).

⁷⁴ Por ejemplo, “Un soneto desconocido de Sor Juana” (1984).

⁷⁵ Particularmente, “El *Primero Sueño*, traducido por Gilbert Cunningham” (1995) o “Invitación a la lectura del *Sueño* de Sor Juana” (1995a).

⁷⁶ “La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez” (1987).

⁷⁷ Este aspecto trató particularmente en el artículo “María Luisa y sor Juana” (2001).

⁷⁸ Verbigracia “Algo más sobre Sor Juana y ‘La segunda Celestina’” (1990); “*La segunda Celestina* de Agustín de Salazar y Torres. Ejercicio de crítica” (1990) o “*La segunda Celestina* de Agustín de Salazar y Torres, Ejercicio de crítica” (1990a).

tres apéndices), realizado en colaboración con Martha Lilia Tenorio y publicado por primera vez en 1998. En honor de la infatigable labor que Antonio Alatorre llevó a cabo desde entonces y hasta pocos meses antes de su fallecimiento en octubre de 2010, revisando, corrigiendo y anotando esta primera edición, su colega editó, en 2014, una versión aumentada, en cuyo prólogo o “Presentación” avisa al lector que aquello que no ha cambiado es precisamente el tono “exageradamente sarcástico” (Tenorio 2014: 10), ya que ambos autores consideraban que

el sarcasmo es un procedimiento retórico, estilístico y conceptual válido: enfatiza la verdad de lo que se expone, reafirma la honesta convicción de quien lo escribe, hace más elocuente la exposición y alza la voz (es un hecho: se hace oír, aunque todo el mundo finja sordera), alza la voz [...] para poner un alto a quienes pontifican y lucran con falsedades: muchas barrabasadas nacen cuando se hacen chapuzas y se deforma la verdad. (Tenorio 2014: 10).

De hecho, Tenorio insiste en que estaría convencida de la veracidad de las hipótesis expuestas ya en la edición de 1998, pues “la continua reflexión y el incansable trabajo de Alatorre lo confirman con creces” (Tenorio 2014: 12).

Debido a su tono a menudo punzante y mordaz, dicho estudio resultó ser polémico hasta tal punto que, tras su publicación, no fue reseñado ni en una sola revista filológica (*cfr.* Tenorio 2014: 9). El punto de partida que dio origen a la redacción de este trabajo fue *El enigma de Serafina de Cristo* (1995), libro, en el cual su autor, Elías Trabulse, atribuyó a Sor Juana la autoría de la *Carta de Serafina de Cristo* —hallada previamente por él mismo—. Con todo, las hipótesis lanzadas por este historiador no convencieron al equipo Alatorre-Tenorio, de manera que decidieron someterlas a un examen filológico, acudiendo además a otros métodos analíticos, como el histórico o el grafológico, a fin de refutar mediante unos argumentos contundentes las tres hipótesis principales de Trabulse, a saber: 1) que “Serafina de Cristo” era el seudónimo de Sor Juana, con que 2) la susodicha carta no estaba dirigida —ni podía serlo bajo esta premisa— a ella sino al obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, y que 3) la *Carta atenagórica* en realidad no era un ataque contra el aplaudido predicador lusitano António Vieira, sino contra su propio confesor, Antonio Núñez de Miranda (*cfr.* Alatorre / Tenorio 2014: 75; 109-110). Con la intención de demostrar que la *Carta de Serafina de Cristo* no podría atribuirse a Sor Juana, los dos filólogos cotejaron varias firmas de la monja jerónima con la de “Serafina”, además de cuatro minúsculas y seis mayúsculas en el manuscrito hallado con los autógrafos disponibles de Sor Juana en el *Libro de profesiones de San Jerónimo* (*cfr.* Alatorre / Tenorio 2014: 76 y sigs.). Tal análisis los llevó a una conclusión asaz tajante: “El ligero parecido —de

ninguna manera identidad— entre la rúbrica de Serafina y las dos de sor Juana que aduce Trabulse (una de 1691, otra sin fecha) no prueba nada” (Alatorre / Tenorio 2014: 79).

Otro argumento que trajeron a colación para desmentir la especulación del historiador y que — cabe admitirlo— resulta convincente, consiste en demostrar que la ingeniosa poeta, aun siendo consciente de sus extraordinarias capacidades intelectuales, nunca era tan ramplona como para ensalzarse a sí misma de una manera directa y chabacana: “No cabe duda de que uno de los rasgos más impresionantes de la personalidad de sor Juana es la *consciencia* de sus capacidades y de sus conocimientos. Pero jamás expresó esta consciencia de manera tan burda. Era mucho más sutil que eso”⁷⁹ (Alatorre / Tenorio 2014: 110-111.). Y no solo la presencia de los elogios dirigidos a Sor Juana serían una evidente señal de que esta carta no podía haber sido escrita por ella, sino el mismo lenguaje indicaría claramente lo contrario: “sor Juana no era tan pedestre, no hacía versos tan sin gracia, ni metía en su prosa y su poesía ‘agudezas’ tan chatas o tan forzadas” (Alatorre / Tenorio 2014: 110). No obstante, aunque es probable que el estilo literario no pueda compararse con el del *Primero sueño* —si se juzga por los numerosos pasajes de la carta citados por los filólogos a modo de ejemplo—, la manera en que expresan su crítica parece poco adecuada: “Trabulse no puede concebir que la *Carta* de Serafina tenga versos tontos. Bastaría un grano de duda para ir encontrando que la ardua interpretación de ciertos pasajes no se debe —como en las *Soledades* y como en el *Sueño*— a refinamiento, sino, sencillamente, a torpeza del autor” (Alatorre / Tenorio 2014: 110). Aun admitiendo que al autor de la *Carta de Serafina* le faltara la sutileza de la erudita monja, tal vez sea exagerado hablar de “versos tontos” y de “torpeza”.

En lo concerniente a la defectuosa interpretación del historiador, los dos críticos aclararon que esta derivaría de una falta cometida por el copista del manuscrito que habría omitido erróneamente la letra *a* de “Mi señora”, convirtiendo así la forma femenina del tratamiento en su forma masculina, errata de la cual Trabulse hubiera inferido que el destinatario debería haber sido un varón. Sin embargo, de muchos pasajes se desprendería que esto no podía ser el caso (*cfr.* Alatorre / Tenorio 2014: 55, 87). Después de un minucioso examen del contenido de la carta, Alatorre y Tenorio (2014: 177 y sigs.) llegaron a la conclusión de que detrás del enigmático seudónimo “Serafina de Cristo” se escondiera Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, amigo de la poeta y editor de la *Fama y obras póstumas* de 1700.

⁷⁹ Énfasis en el original.

En aras de equidad, conviene advertir que el mismo Antonio Alatorre, a pesar de vapulear justificadamente o injustificadamente no solo a sus colegas sino incluso a su maestro Antonio Méndez Plancarte por su “versión angelical” (Alatorre / Tenorio 2014: 149) de la vida y obra de Sor Juana, curiosamente incurrió en los mismos errores que tanto atacaba en los demás. Así, en contradicción con su pretensión de tener “exigencias de seriedad muy concretas” (Alatorre 2010) y una “visión muy estricta” (*ibidem*), el reputado filólogo no se avergonzó en modificar algunos poemas de la monja, añadiendo por ejemplo, en sus propias ediciones (Alatorre 2001: 16), signos de exclamación a los versos 25 a 28 del romance *Celebra el cumplir años la Señora Virreina, con un retablito de marfil del Nacimiento, que envía a Su Excelencia*⁸⁰ (OC 1951: 50-52) que en cambio no aparecen en la *Inundación castálida* (1983: 107, vv. 25-28, *cfr.* también Soriano Vallès 2015: 154). Pero el atrevimiento de este hispanista no se limitó a lo formal, pues como evidenció bien Soriano Vallès en *Sor Juana y la Virreina* (2015: 120 y sigs.), quería mostrar al lector su propia versión de la monja erudita, sacándola de su contexto histórico, para convencerlo de que Sor Juana “estaba enamorada de María Luisa”⁸¹ (Alatorre 2001: 25) y que habría sido la relación con la venerada virreina “lo que le dio, y muy agudamente, la *experiencia del amor*”⁸² (*ibidem*). A modo de conclusión, podría añadirse que el convincente análisis llevado a cabo por Soriano Vallès (2015), pone de manifiesto el carácter inapropiado, por no decir absurdo, de la exégesis alatorriana de la lírica sorjuanina.

Otro importante sorjuanista cuyo nombre no puede faltar en el presente capítulo es Alberto Pérez-Amador Adam, quien, basándose en los múltiples apuntes hechos durante el proceso de la primera traducción alemana propiamente dicha del *Primero sueño*, publicada en 1992, decidió efectuar un estudio comparativo-interpretativo —*El precipicio de Faetón. Nueva edición, estudio filológico y comentario de “Primero Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz* (1996)— con el objetivo de facilitar un primer acercamiento a la obra maestra de Sor Juana Inés de la Cruz, cuya exégesis resultaba difícil ya para los contemporáneos de la poeta novohispana. Tras una breve introducción —en la cual el autor por un lado da cuenta de algunos hechos básicos de la vida de la poeta áurea y, por el otro, resume concisamente tanto el legado literario-filosófico de este *magnum opus* como su recepción desde la aparición de la primera

⁸⁰ Es el romance que empieza con “Por no faltar, Lysi bella”. Tampoco en las *Obras completas* (1951: 50, vv. 25-28) de Méndez Plancarte se halla un signo de exclamación al inicio y al final de los cuatro versos en cuestión: “Rompa, pues, mi amante afecto / las prisiones del retiro; / no siempre tenga el silencio / el estanco de lo fino”. En la versión de Alatorre (2001: 16) se lee: “¡Rompa, pues, mi amante afecto / las prisiones del retiro! / ¡No siempre tenga el silencio / el estanco de lo fino!”. [Énfasis en el original].

⁸¹ Énfasis en el original.

⁸² Énfasis en el original.

edición hasta finales del siglo XX—, se presenta una nueva edición, en la cual se adoptan diversas sugerencias de Alfonso Méndez Plancarte en referencia a determinados aspectos gráficos para simplificar la lectura. En este libro está igualmente incluido un estudio filológico de seis ediciones antiguas, junto con un extenso comentario del poema. Debido, entre otros, a una muy escasa acogida de este libro tanto en México como en toda la América Latina, a despecho de las críticas favorables que recibió por parte de renombrados expertos en la materia, como Giuseppe Bellini, en 2015, el filólogo mexicano publicó una versión revisada y considerablemente aumentada que contiene diversas reflexiones y reconsideraciones sobre algunos datos hasta hace poco ignorados o mal interpretados por falta de información. Como ya se ha mencionado en otro apartado del presente capítulo, los documentos dados a conocer por José Antonio Rodríguez Garrido y Alejandro Soriano Vallès, respectivamente en 2004 y 2010, refutan la teoría defendida por Octavio Paz y sus seguidores, “la cual inventaba una novelesca colusión prelatia y represalias eclesiásticas aplicadas a Sor Juana” (Pérez-Amador Adam 2015: 26). El hispanista opina que dicha teoría debería considerarse en la actualidad

como un inciso más de la historia de la recepción de la obra de Sor Juana en el contexto del discurso nacionalista desarrollado durante la Dictadura Perfecta del México del siglo XX, el cual, tratando de incorporar la obra de Sor Juana en el discurso nacionalista propagado por el régimen como canon cultural mexicano oficial, inventó una biografía que la hacía liberal y anticlerical *avant-la-lettre*, cual sibila que anunciaba las educciones de los así llamados liberales decimonónicos. (Pérez-Amador Adam 2015: 26).

Por tanto, el investigador da razón a su colega Soriano Vallès cuando asevera que el voluminoso ensayo del premio nobel mexicano —*Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*—, basado en elucubraciones y premisas erróneas, perdería su valor como obra de referencia, quedando así nada más “un texto estilísticamente brillante y erudito” (Pérez-Amador Adam 2015: 15). Sin embargo, estos hallazgos no habrían podido despejar el misterio acerca del cambio radical que se produjo en los últimos años de la vida de Sor Juana, moviéndola a abandonar el estudio y la escritura, de manera que hasta hoy día no se podría “precisar con total certeza su origen y naturaleza” (Pérez-Amador Adam 2015: 26).

Cual se ha señalado antes, otro punto polémico que, desde el principio, ha dado pábulo a no pocas discusiones y confusiones son las dos versiones del título del poema: *Primero sueño, que así intituló y compuso la madre Juana, imitando a Góngora*, que figura al inicio de la edición príncipe, o simplemente *El Sueño*, tal como aparece en la *Respuesta a Sor Filotea*. Ya se ha mencionado que, a tenor de Paz, la escritora novohispana efectivamente tenía en mente escribir una segunda parte, mientras que en opinión de Antonio Alatorre (1995a: 13) “Sor Juana no

intituló así su poema porque pensara componer luego un *Segundo Sueño*, tal como Góngora compuso una *Segunda Soledad*. Lo intituló así simplemente para asociar *Primero Sueño* con *Primera Soledad*, para asociarse ella con Góngora desde el título mismo”; si bien aclaró que sería “absurdo pelear y tratar de poner el *Primero Sueño* por encima de la *Primera Soledad*” ya que se trataría de “dos poemas incomparables, únicos, igualmente deleitosos, cada uno a su modo”. A este respecto, Américo Larralde Rangel (2011: 19 y sigs.) ha propuesto que la autora intituló su poema *Primero sueño* recurriendo a la división del día en doce partes, realizada por Macrobio —un autor aparentemente muy leído por ella⁸³—, en la cual el “primero sueño” remite a la parte de la noche entre las 19 horas 40 minutos y las 21 horas 50 minutos, período del día en que empezaría el *Sueño* de Sor Juana. De esta forma quedaría “aclarado por qué Sor Juana llamó así a su poema. No porque planeara un segundo sueño, como sugiere Octavio Paz, ni porque imitara a Góngora en el título de su *Soledad primera*, como asegura Antonio Alatorre, sino porque en ese momento del día, alrededor de las 9:00 p.m., comienza su *Sueño*” (Larralde Rangel 2011: 21). Con todo, el estudioso regiomontano mitiga su idea al señalar que “con Sor Juana todo es posible, todas estas razones y otras más pudieran ser válidas” (Larralde Rangel 2011: 21). Aun así, no se debe excluir la posibilidad de que la poeta empleara el adjetivo “primero” en el sentido de “[e]xcelente, grande y que sobresale y excede a otros”, de acuerdo con la definición dada en el diccionario de la Real Academia Española en la segunda entrada⁸⁴. Alberto Pérez-Amador Adam (2015: 27), por su parte, advirtió que no se podrá dar una respuesta definitiva a la pregunta de si fue la misma autora del *Sueño* o Diego Calleja quien agregó el adjetivo “primero”, hasta que no se hayan encontrado y consultado los respectivos manuscritos depositados en el Archivo del Palacio de El Escorial⁸⁵. Sea como fuere, el hecho es que la aparición de este adjetivo y del mismo nombre de Góngora en la coletilla al título junto con el frecuente uso del hipérbaton y un vocabulario culto han inducido a muchos críticos a tildar el *magnum opus* sorjuanino de emulación gongorina, a pesar de que en realidad “las diferencias son mucho mayores que las semejanzas” (Pérez-Amador Adam 2015: 28), tanto a nivel lingüístico-estilístico como a nivel semántico: así, las figuras poéticas empleadas en el

⁸³ Ya en su monografía Paz (1982: 472) apuntó: “En un libro que sin duda ella frecuentó, el comentario de Macrobio al sueño de Escipión, se distinguen cinco clases de sueños y dos de ellos —la pesadilla (*enypnion*, *insomnium*) y la aparición (*phantasma*, *visum*)— son de la misma índole de los que contamos a nuestros amigos y a los psicoanalistas. Para la Antigüedad estos sueños eran engañosos y sin valor”. Y, poco más adelante: “En sus especulaciones musicales hay más de un eco del comentario de Macrobio al sueño de Escipión” (Paz 1982: 480).

⁸⁴ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=UAztjAx>.

⁸⁵ Sea dicho de paso que mi propia investigación en este archivo en mayo de 2016 no fue fructífera, por cuanto no pude localizar ningún tipo de manuscritos de Sor Juana.

Primero sueño no serían de origen gongorino sino de proveniencia conceptista; de igual manera, las dos *Soledades* serían primordialmente descriptivas, mientras que el *Sueño* se distinguiría por su carácter abstracto e intelectual. Por tanto, la dificultad de las silvas del maestro cordobés residiría en las “laberínticas metáforas cercanas al acertijo” (Pérez-Amador Adam 2015: 30), en el caso del poema sorjuanino, en cambio, la complejidad se debería no solo a aspectos puramente lingüísticos o la ruptura de la frase mediante el hipérbaton, sino ante todo a “la profundidad de complejas ideas filosóficas” (Pérez-Amador Adam 2015: 30) —todas estas dificultades ya habían sido advertidas por los coetáneos de la poeta barroca y, en primer lugar, por el mismo Diego Calleja (cfr. Pérez-Amador Adam (2015: 30-31)—.

En fin, cabe señalar que, en 2011, el filólogo mexicano publicó otro estudio sumamente interesante, intitulado *De finezas y libertad: acerca de la Carta Atenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz y las ideas de Domingo de Báñez*, en el cual, además de examinar las diversas dificultades relacionadas con la publicación de dicha carta, puso en tela de juicio varias suposiciones centrales sostenidas durante mucho tiempo por la crítica moderna. Así, empezando por Dorothy Schons, muchos estudiosos del siglo pasado, entre ellos Octavio Paz, consideraban que la llamada “teoría de las finezas negativas” —expuesta por Sor Juana en la *Carta Atenagórica* en cuanto al problema teológico de la gracia y, en consecuencia, la predestinación y la libertad humana—, estaba basada en las ideas propugnadas por los jesuitas, particularmente por Luis de Molina, uno de los principales actores en la llamada disputa *de auxiliis* que giraba en torno a esta cuestión. Sin embargo, a tenor de Pérez-Amador Adam (2011: 13), un análisis atento de la *Carta Atenagórica* evidenciaría que la monja jerónima en realidad apoyaba las hipótesis defendidas por los dominicos, ante todo las formuladas por Domingo de Báñez en la disputa *de auxiliis*. Asimismo, el filólogo, amparándose en los resultados de recientes investigaciones relativas a la publicación de las primeras ediciones, puso en entredicho el supuesto de que el destinatario de la *Carta* hubiera sido el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún, como hasta hace poco han creído muchos críticos: “Con base en los resultados de pesquisas ajenas, demuestro la imposibilidad, hoy en día, de afirmar con certeza la intención de la autora en tal punto” (Pérez-Amador Adam 2011: 14).

Por último, el investigador dedicó un capítulo al examen de las dos teorías prevaletentes en el vigésimo siglo, mediante las cuales se intentaba explicar los cambios sucedidos en los últimos años de la vida de Sor Juana, vinculando sus consideraciones con el análisis del famoso tratado teológico de la monja barroca. En el transcurso de este capítulo, el profesor aclara que ambas corrientes se fundan en dos discursos ideológicos contrarios que proponen interpretaciones

divergentes sobre el significado y las consecuencias del virreinato para la formación de la cultura y la nación mexicanas. Con todo, insiste en que las verdaderas causas para el profundo cambio en los postreros años de la ilustre monja no podrían, por ende, explicarse enteramente ni mediante la suposición de una crisis psicológica o espiritual, ni por medio de una siniestra colusión prelatia (cfr. Pérez-Amador Adam 2011: 14-15) —una observación bastante sensata, ya que, obviamente, es imposible inferir de los escritos sorjuaninos, por numerosos que sean, los verdaderos sentimientos y pensamientos de la autora—.

Conviene señalar, por último, que resulta interesante el hecho de que, en este mismo estudio, Pérez-Amador Adam refute, en base del *Discurso apologético*, hallado por Rodríguez Garrido en 2004, la adscripción de la *Carta de Serafina de Cristo* a la pluma de Sor Juana Inés de la Cruz, dando de ese modo la razón al estudio de Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio comentado más arriba.

Otro especialista de primer rango es José Pascual Buxó, quien desde 1959 ha publicado una treintena de estudios sobre la escritora barroca, entre los cuales se halla *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía* (2006). Gran parte de los diez ensayos que, juntos, componen este compendio sobre la vida y obra de Sor Juana, están dedicados al análisis semántico-formal del *Primero sueño* así como a su recepción y exégesis por la crítica moderna, que ha descrito, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, una “desconcertante parábola” (Pascual Buxó 2006: 131): mientras que algunos desmentían categóricamente cualquier influencia hermética o neoplatónica, otros, empero, postularon una “absoluta originalidad” (Paz 1982: 474), incluso una “indudable originalidad” (Pascual Buxó 2006: 31), de manera que, a raíz de una lectura anacrónica, llegaron a reconocer en él un precursor de poemas modernos como *Un coup de dés*, *Le Cimetière Marin*, *Muerte sin fin* o *Altazor* (cfr. Paz 1982: 500).

Como en el caso del largo ensayo paciano, dentro de los confines del presente sumario sobre la recepción de la obra sorjuanina, no es posible analizar detalladamente los perspicaces y en su gran mayoría esclarecedores trabajos realizados por el filólogo mexicano y acogidos en el compendio susodicho. Por esta razón, en las siguientes páginas, se registrarán algunos de los aspectos fundamentales examinados con gran nitidez y rigurosidad en el transcurso de la compilación mencionada, la cual revela el profundo conocimiento de las tradiciones literarias barrocas y la gran erudición de su autor.

Al principio del primer capítulo, “Sor Juana en una nuez”, Pascual Buxó hace hincapié en la precoz madurez intelectual y la enorme importancia que la autora novohispana atribuía, desde muy joven, a la adquisición del conocimiento, siendo a la vez consciente de la imposibilidad de

alcanzar esta meta —constatación que produciría en ella cambios de humor, dejándola caer desde un colmo de entusiasmo en una sensación de pesadumbre o “melancólica depresión” (Pascual Buxó 2006: 15), que habría tratado de disimular bajo un fingido optimismo en poemas como aquel famoso “Finjamos que soy feliz”⁸⁶ (OC 1951: 5-8). Al subrayar este eterno vaivén psíquico o anímico, el filólogo mexicano disiente —aún sin admitirlo abiertamente— con Paz (1982: 606), quien reprochó a Pfandl justamente el haber visto en Sor Juana un personaje psíquicamente inestable, tironeado entre sentimientos opuestos. Como se puede observar, no solo son las obras de la poeta barroca que han planteado desde el inicio numerosas preguntas sino que su misma personalidad sigue siendo un enigma para nosotros, sus lectores, aún para sus más sagaces conocedores.

Antes de pasar al *Primero sueño*, conviene aducir brevemente algunas reflexiones importantes hechas por el hispanista mexicano con referencia a los llamados poemas amorosos, que han dado lugar a tantas dudas, sospechas e interpretaciones contrarias. Lo primero que remarca José Pascual Buxó (2006: 17; 256 y sigs.) es que muchos de estos poemas fueran compuestos en su juventud, es decir, mientras Juana Inés residía en la corte virreinal donde asistía a numerosas reuniones en las que poetas y otros eruditos se abandonaron a la especulación sobre preguntas y temas recurrentes en sus composiciones. Más adelante, ya desde su convento, la entonces monja seguía participando regularmente en este tipo de tertulias, lo cual explicaría —junto con su “infinita curiosidad intelectual” (Pascual Buxó 2006: 264)— la considerable “diversidad de tópicos acogidos en su poesía lírica” (*ibidem*). En el capítulo “Sor Juana Inés de la Cruz: amor y cortesanía”, el erudito profesor coteja las diversas opiniones expresadas por los críticos modernos, señaladamente, por Menéndez y Pelayo, Nervo, Méndez Plancarte, Salceda y Paz: mientras que los dos primeros habrían visto en estos poemas la prueba de experiencias vividas

⁸⁶ En las *Obras completas* (1951: 5-8), este romance lleva el título *Acusa la hidropesía de mucha ciencia, que teme inútil aun para saber y nociva para vivir*.

por la joven autora⁸⁷, el editor moderno de sus *Obras completas* habría tratado de eludir este aspecto espinoso; su amigo y autor de la última parte de esta edición —Salceda—, en cambio, habría insistido en la vena filosófica y especulativa de la poeta barroca, cuya obra abarcaría todos los campos de estudios posibles, desde el amor divino hasta el amor mundano de aquel “universo extremadamente codificado, pero no por ello menos real, de los galanteos de palacio, del que la poetisa pudo haberse mantenido como espectadora inteligente y distante” (Pascual Buxó 2006: 255). En cuanto a las reflexiones hechas por Paz —resumidas anteriormente—, a juicio de Pascual Buxó (2006: 255) resultarían “perspicaces”. El filólogo (Pascual Buxó 2006: 265), por su parte, opina que ni los sonetos satírico-burlescos como “INÉS, cuando te riñen por *bellaca*”⁸⁸ (OC 1951 284-285), que han provocado desconcierto y perplejidad, ni otras composiciones como la que comienza por los versos “NO ES SÓLO por antojo el haber *dado* / en quererte, mi bien: pues no *podiera* / alguno que tus prendas *conociera*, / negarte que mereces ser *amado*”⁸⁹ (OC 1951: 296, vv. 1-4) no apuntarían a ningún tipo de experiencia personal, efectivamente vivida, sino que claramente serían un “ingenioso ejercicio poético” (Pascual Buxó 2006: 265). Su conclusión es, pues, a la vez inequívoca y convincente:

Aunque muchos se inclinan a este parecer, el hecho es que carecemos de noticias que nos permitan afirmar que Juana Inés sufrió la cruel experiencia de la pérdida —física o moral— de un prometido suyo; lo que sabemos de ella hace mucho más plausible la hipótesis de que, tanto en esas endechas como en la gran

⁸⁷ Así, Menéndez Pelayo, haciendo referencia a los versos 61-78, 85-90 y, finalmente a los versos 49-54 las *Liras que expresan sentimientos de ausente* (OC 1951: 313-315) aseveró en el primer tomo de su *Historia de la poesía hispanoamericana* (1948: 72-73): “Fué mujer hermosísima, al decir de sus contemporáneos, y todavía puede colegirse por los retratos que acompañan a algunas de las primera ediciones de sus obras, aunque tan ruda y toscamente grabados. Fué además mujer vehemente y apasionadísima en sus afectos, y sin necesidad de dar asenso a ridículas invenciones románticas ni forjar novela alguna ofensiva a su decoro, difícil era que con tales condiciones dejase de amar y de ser amada mientras vivió en el siglo. Es cierto que no hay más indicio que sus propios versos, pero éstos hablan con tal elocuencia, y con voces tales de pasión sincera y mal correspondida o torpemente burlada, tanto más penetrantes cuanto más se destacan del fondo de una poesía amanerada y viciosa, que sólo quien no esté acostumbrado a distinguir el legítimo acento de la emoción lírica, podrá creer que se escribieron por pasatiempo de sociedad o para expresar afectos ajenos. Aquellos celos son verdaderos celos; verdaderas recriminaciones aquellas recriminaciones. Nunca, y menos en una escuela de dicción tan crespada y enmarañada, han podido simularse los efectos que tan limpia y sencillamente se expresan en las siguientes estrofas”. De ahí que Menéndez y Pelayo (1948: 74) concluyera: “Los versos de amor profano de sor Juana son de los más suaves y delicados que han salido de pluma de mujer. En los de arte mayor pueden encontrarse resabios de afectación; pero en el admirable romance de la *Ausencia*, que más bien pudiera llamarse de la *Despedida*, y en las redondillas en que describe *los efectos del amor*, todo o casi todo es espontáneo y salido del alma. Por eso acierta tantas veces sor Juana con la expresión feliz, con la expresión única, que es la verdadera piedra de toque de la sinceridad de la poesía afectiva”. [Énfasis en el original.]

⁸⁸ Énfasis en el original. Es el primero de los cinco sonetos agrupados bajo el título de *Para los cinco Sonetos Burlescos que se siguen, se le dieron a la Poetisa los consonantes forzados de que se componen, en un doméstico solaz* (OC 1951: 284-287).

⁸⁹ Énfasis en el original. Es el soneto número 182 en las *Obras completas* (1951: 296-297), titulado *Que respondió la Madre Juana en los mismos consonantes*.

mayoría —si es que no la totalidad— de sus composiciones de amor profano, nuestra poetisa se atuvo a los tópicos de un género literario que ella sabía componer con mayor elegancia y agudeza que la que poseían, no sólo sus habituales contertulios, sino —¿por qué no decirlo?— los poetas españoles de las postrimerías de su siglo⁹⁰. (Pascual Buxó 2006: 271).

No menos plausible y mucho más detallado es su análisis del *Primero sueño*, el brillante poema, en el cual la Décima Musa Mexicana habría conseguido actualizar un gran número de símbolos de tradición humanística, conjugando disciplinas tan diversas como la mitología, la astronomía y la física clásica con el sistema teológico del cristianismo dentro de un modelo del mundo neoplatónico (cfr. Pascual Buxó 2006: 117). No obstante, el filólogo se defiende del reproche de Paz (1982: 484) —quien lo criticó por haber interpretado el magno poema sorjuanino exclusivamente como una “representación de un ‘modelo neoplatónico del universo’”— aclarando que si bien este modelo “*subyace* en el texto de Sor Juana”⁹¹ (Pascual Buxó 2006: 118), no sería “el único en poseer un carácter tripartito” (*ibidem*), ni mucho menos le hubiera atribuido al *Sueño* “el propósito primordial de ser una simple encarnación literaria de ese sistema abstracto” (*ibidem*). Es más, el profesor mexicano advierte que es imprescindible adoptar una mirada lo más neutra posible y libre de prejuicios a la hora de examinar el poema, sin privilegiar ninguna de las interpretaciones extremas —bien convirtiéndolo en un precursor de la poesía moderna bien negando la evidente presencia de un nutrido repertorio emblemático junto con los elementos neoplatónicos—, pues lo que se debería tener en cuenta para el análisis de cualquier texto poético sería “su carácter sincrético, su condición de discursos configurados por la acción simultánea de diversas normas lingüísticas y de diferentes paradigmas ideológicos” (Pascual Buxó 2006: 132).

Aunque son numerosos los aspectos que el hispanista explora —a menudo pormenorizadamente— en sus diez ensayos o capítulos, conviene sintetizar, en pocas palabras, algunas de sus observaciones en torno al fenómeno de la imitación, es decir, del sentido que se le atribuía en la época barroca en general, y de cómo los críticos modernos lo relacionaron específicamente con *El Sueño*. En primer lugar, Pascual Buxó (2006: 29) recalca que si bien el título que aparece en la edición sevillana del *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz* (1692) —*Primero sueño, que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora*— ha dado lugar a muchas confusiones, la palabra “imitando” no se

⁹⁰ Pascual Buxó (2006: 271) se refería a las endechas número 77 y 78 de la edición de Méndez Plancarte, tituladas, respectivamente, *Que explican un ingenioso sentir de ausente y desdeñado* (OC 1951: 203) y *Expresa, aún con expresiones más vivas, el sentimiento que padece una mujer amante de su marido muerto* (OC 1951: 204-206).

⁹¹ Énfasis en el original.

referiría al nivel temático, sino primordialmente al lenguaje, esto es, al estilo culto y latinizante creado por el maestro cordobés, así como al metro suelto de la silva, que este empleó en sus famosas *Soledades*, el metro “más adecuado para un discurso poético que tomara como paradigma alegórico el nutrido universo de la mitología y la erudición clásica” (Pascual Buxó 2006: 29). El profesor mexicano retoma con más detalle esta problemática en el décimo capítulo, “Sor Juana y Góngora: teoría y práctica de la imitación poética”, donde explica que para los autores clásicos como Séneca la imitación era una forma de aprendizaje o de emulación, o sea, se trataba de un “acto de competencia profesional con un autor prestigioso con quien se desea[ba] confrontar la propia obra y aún llevarla a mayor perfección expresiva y complejidad conceptual” (Pascual Buxó 2006: 343). Según el filólogo, es importante recordar estos patrones mentales y culturales para poder comprender tanto los mecanismos retóricos como las motivaciones estéticas y psicológicas intrínsecas de la literatura manierista y barroca, tanto europea como hispánica (*cfr.* Pascual Buxó 2006: 343). Aplicando esta teoría al caso del *Primero sueño*, Pascual Buxó (2006: 344) señala que ya Diego Calleja apuntó en su “Aprobación” las diferencias esenciales entre las dos obras maestras en lo tocante a los asuntos tratados en cada una de ellas, enfatizando así “la radical originalidad del magno poema sorjuaniano”. A pesar de que los razonamientos aducidos por el profesor mexicano parecen, en términos generales, convincentes y lógicos, no deja de sorprender el hecho de que este erudito, que en los mismos estudios aquí resumidos ha demostrado sus amplios y profundos conocimientos de la temática tratada —concretamente, de la literatura barroca hispanoamericana—, hable de una “radical originalidad” del señero poema de la monja novohispana, aun cuando en el transcurso de sus estudios exponga con gran claridad y, en algunos de ellos minuciosamente, el innegable legado de las diferentes tradiciones literarias y filosóficas que han repercutido directa o indirectamente en este insigne opúsculo. Sin querer cuestionar el gran valor del *Primero sueño*, quizás sea más apropiado utilizar otros vocablos para poner de relieve todos aquellos aspectos en los que efectivamente se distingue de sus predecesores, como por ejemplo los sustantivos “singularidad” o “unicidad”, evitando de este modo cualquier malentendido o imprecisión que podría causar el empleo del sustantivo “originalidad” o del correspondiente adjetivo “original”, el cual, referido a una obra artística, científica o literaria, señala que esta “resulta de la inventiva de su autor”⁹² o, más generalmente,

⁹² *Cfr.* <https://dle.rae.es/?w=original>. Véase la segunda acepción.

que algo sirve “como modelo para hacer otro u otros iguales a él”⁹³ —característica que se suele destacar de las obras pertenecientes a la literatura romántica o moderna—.

Por cierto, no es ocioso repetir que Pascual Buxó no solo disiente de la aseveración de Paz, a tenor de quien el *Primero sueño* estaría cuasi misteriosamente vinculado con algunos poemas modernos como *Altazor*, *Le cimetière marin* o *Un coup de dés n'abolirá jamais le hasard*, sino que —a pesar de aprobar a la par con este premio nobel y Gaos la idea de que el tema principal consistiría en el reconocimiento de los límites del entendimiento humano— constata que “ya en su extenso poema del *Sueño* se advertían claramente los síntomas de una profunda desilusión del menguado saber humano y, consecuentemente, de una implícita actitud fideísta que explicaría —por lo menos en parte— su drástica decisión final” (Pascual Buxó 2006: 38). Además, en el segundo capítulo, “Sor Juana Inés de la Cruz: monstruo de su laberinto”, el profesor refuta, sirviéndose de unos argumentos contundentes, la hipótesis apoyada por Schons, Paz y varios otros críticos, según la cual Sor Juana hubiera sido víctima de una “temible aunque imprecisable conjura eclesiástica” (Pascual Buxó 2006: 43) que la habría obligado a renunciar a aquello que desde su temprana niñez había sido el eje crucial de toda su existencia —el estudio, la lectura y la escritura—, afirmando que la poeta, aun tras haber llegado “a la fatal conclusión del desengaño” (Pascual Buxó 2006: 40), nunca habría perdido la creencia en Dios ni la esperanza de que el alma pueda “experimentar la ‘visión más bella’ del Bien” (Pascual Buxó 2006: 186), si bien sería precisamente en esta esperanza donde se produciría el “encuentro de la fe católica con la fe gnóstica” (*ibidem*). Habiendo expuesto su réplica, Pascual Buxó (2006: 68-69) incide en que no se deba subestimar el importante papel que jugó la *Carta de Sor Filotea* en el brusco cambio de rumbo que Sor Juana emprendió en los últimos años de su vida. Sin embargo, a juicio de este profesor, los villancicos como “Si es cándido y rojo / tu tierno Amadís, / tú cándida y roja / le quieres seguir. [...] Vive, pues prudente / supiste adquirir / con un morir breve / eterno vivir” (*OC* 1952: 165, v. 22-166, v. 45) no serían sino una prueba de que la crisis espiritual de la ilustre monja jerónima se habría anunciado más temprano:

Bien puede decirse que estos villancicos son una defensa de la propia Sor Juana y de su afán de conocimiento, lo que ya no podría afirmarse con igual certeza es que sean —al mismo tiempo— una burla y un desafío a sus preladados. A mi parecer, tales villancicos nada tienen de desafiante; son —por lo contrario— un testimonio más de que Sor Juana se hallaba inmersa en ese proceso de crisis espiritual que la llevaría —como a Santa Paula— a buscar con la muerte la sublimación del conflicto que había marcado toda su vida: ser mujer y ser sabia en una sociedad que no admitía la conjunción pacífica de tales extremos, aunque fueran matizados por la virtud. (Pascual Buxó 2006: 86).

⁹³ Cfr. <https://dle.rae.es/?w=original>. Véase la tercera acepción.

La ausencia del vocabulario bíblico —“Dios”, “Padre”, “Cristo”, “Redentor”, etcétera— no le impide sostener que el episodio final del poema, —desde el momento en que se anuncian las primeras luces de la Aurora hasta el despertar del yo lírico— podría “interpretarse en clave cristológica” (Pascual Buxó 2006: 233), conforme a la imagen alegórica de los *Villancicos que se cantaron en la S. I. Metropolitana de Méjico, en honor de María Santísima en su Asunción Triunfante, este año de 1690* (OC 1952: 148 y sigs.) en que la Aurora, equiparada con la Virgen María, es al mismo tiempo la Esposa del Sol así como la Madre inmaculada del Cristo-Sol y, por consiguiente, la “precursora —como la Aurora— de la futura obra de redención que corresponde a su Hijo” (Pascual Buxó 2006: 233). En suma, el crítico mexicano tiene para sí que este magno poema habría apuntado a la desilusión ante el limitado saber humano, así como a una “implícita actitud fideísta” (Pascual Buxó 2006: 38) que más tarde iba a provocar el brusco cambio de actitud en los últimos años de vida de la poeta barroca. En el tercer capítulo de este compendio, “*El Sueño de Sor Juana: alegoría y modelo del mundo*”, Pascual Buxó (2006: 105) interpreta este último episodio como un “reordenamiento del mundo” donde se le asigna al ser humano “el lugar que, según la teología católica, *verdaderamente* le corresponde dentro del Universo”⁹⁴ (*ibidem*), quedando reafirmado, de esta manera, que la poeta mexicana nunca se apartó de la fe católica.

Se ha visto, en los párrafos anteriores, cómo desde el llamado redescubrimiento de la literatura sorjuanina varios de los exégetas modernos —quienes tanto criticaron a sus predecesores decimonónicos, sea por haber convertido a la escritora en un anodino símbolo de orgullo nacional carente de todo análisis crítico de su obra, sea por haberla desdeñado por su estilo barroco y gongorizante— en su afán de retratar, a partir del legado de la poeta, la “verdadera” o “auténtica” Sor Juana Inés de la Cruz, paradójicamente han incurrido en el mismo delito que sus antecesores, hilando teorías a veces muy atrevidas acerca de sus relaciones con personajes centrales en su vida, particularmente la virreina María Luisa Manrique de Lara, su confesor Antonio Núñez de Miranda, el obispo poblano Manuel Fernández de Santa Cruz y el arzobispo de México, Francisco de Aguiar y Seijas. Y no solo se han inventado varias versiones de la gran escritora y monja novohispana, al paladar de cada uno de los críticos, torciendo lo escrito por ella a la manera que mejor le convenía según el caso, descontextualizándola *ad libitum* y proclamándola ora la primera feminista americana, ora una precursora de la poesía moderna *à la* Mallarmé; es más, desatendiendo los principios de un análisis filológico riguroso, se

⁹⁴ Énfasis en el original.

atreveron a hilvanar varias hipótesis insostenibles para llenar las lagunas acerca de la Décima Musa Mexicana, como si la ausencia de información fuera una mancha indeseada que habría que cubrir con un bello parche para favorecer la imagen.

Ahora bien, los descubrimientos de varios documentos relacionados con la *Carta atenagórica*, por un lado, y la correspondencia de la monja jerónima con el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, por el otro —realizados en 2004 y en 2010 respectivamente por José Antonio Rodríguez Garrido en la Biblioteca Nacional de Perú y por Jesús Joel Peña Espinosa en la Biblioteca Palafoxiana de la ciudad de Puebla⁹⁵— demuestran la inconsistencia de las teorías lanzadas arbitrariamente por varios sorjuanistas a lo largo del vigésimo siglo. El investigador que ha procurado hacer público varios de los susodichos hallazgos y el que, a un tiempo, los ha estudiado con mayor diligencia es Alejandro Soriano Vallès, quien ya desde antes de la aparición de estos documentos ha venido publicando trabajos en los que evidencia convincentemente las conjeturas que gozaban —y aparentemente siguen gozando en la actualidad— de gran popularidad entre no pocos especialistas en Sor Juana. A los que están interesados en acercarse a una imagen quizás más “sobria” de esta escritora y monja barroca se recomienda leer los estudios de este investigador contemporáneo, entre los cuales cabe destacar: *Aquella Fénix más rara. Vida de Sor Juana Inés de la Cruz* (2000), *El Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas* (2000a) —donde el crítico lleva a cabo un análisis meticuloso del legado filosófico del *magnum opus* sorjuanino, que se desprende de una lectura atenta de varios pasajes fundamentales—, *La hora más bella de Sor Juana* (2008), *Sor Juana Inés de la Cruz. Doncella del Verbo* (2010), *Sor Filotea y sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a sor Juana Inés de la Cruz* (2014) y “Sor Juana y la Virreina” (2015). En lo que sigue, tan solo se dará cuenta de algunos aspectos esenciales que se discuten en dichos estudios.

Así, pues, uno de los principales puntos de Soriano Vallès consiste en refutar la “‘conjura’ eclesiástica inventada” (Soriano Vallès 2006: 9) que habría nacido de una inventada enemistad entre el obispo poblano Manuel Fernández de Santa Cruz —alias “Sor Filotea”— y el arzobispo de México Francisco de Aguiar y Seijas. Antes de falsificar la enmarañada teoría sobre este “novelesco pleito entre los obispos” (Soriano Vallès 2006: 9), parece adecuado citar aquí la

⁹⁵ Una versión digital del manuscrito de Manuel Fernández de Santa Cruz se puede ver en la página de la Biblioteca Digital Mexicana A. C.: <http://bdmx.mx/documento/obispo-manuel-fernandez-sor-juana-ines-de-la-cruz>. Para más información acerca de las minutas del obispo, véase Soriano Vallès (2014: 261 y sigs.).

esclarecedora argumentación que el investigador mexicano ofreció en su artículo “La fe de Sor Juana”, publicado en *El Financiero* el 25 de septiembre de 1991⁹⁶:

En 1684 fue nombrado Arzobispo de México Francisco de Aguiar y Seixas, ‘misógino’ y, consiguientemente, enemigo de Sor Juana. A este cargo habría aspirado asimismo el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien, por otra parte, era buen amigo de la poetisa. En contubernio con ella e instigado por la envidia, Santa Cruz habría ‘sugerido’ a Sor Juana que escribiera en 1690 una crítica a un sermón pronunciado 50 años antes en Portugal por un personaje sumamente admirado por el arzobispo Aguiar: el jesuita Antonio Vieira. La crítica de Sor Juana resultaría ser entonces una crítica disfrazada a Aguiar. Maliciosamente ésta habría de ser luego publicada por el obispo de Puebla con el título de *Carta atenagórica*, y llevaba un ‘prólogo’ suyo en el que, paradójicamente, reprendía a la monja [...] Dicho ‘prólogo’ se conoce como *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, pues bajo este seudónimo se ocultó el obispo. Al conocer el escrito, el arzobispo, según esta hipótesis, habría cebado su cólera en Sor Juana. Uno de los medios más eficaces para ello lo encontraría en el confesor de la monja, quien, a la vez, estaría en su contra por ser jesuita, como el criticado Vieira. La ‘presión’ sobre Sor Juana habría comenzado a subir de tono hasta llegar a ser insostenible. Pero antes de ‘someterse’, la madre escribió una nueva carta (no dirigida a sus ‘enemigos’, sino a su ‘aliado’ Santa Cruz-Sor Filotea) para responder a las ‘acusaciones’ que en contra suya se hacían y que, por lo mismo, lleva el nombre de *Respuesta*. En ella se dilata narrando su vida, su pasión por el estudio y las razones históricas que lo justifican en la mujer, así como las que la han llevado, hasta ese día de marzo de 1691, a escribir. La venganza luego habría caído sobre Sor Juana bajo la forma de obligarla a abandonar su biblioteca, sus estudios y escritos (h. 1692). Después poco se sabe. Aparecen unos papeles, ‘indignos de ella’, en que renueva sus votos religiosos. Su fe la ha ‘entrampado’.

La que habría cimentado el fundamento para la construcción de la “lucrativa *leyenda negra de sor Juana*” (Soriano Vallès 2014: 18)⁹⁷ fue Dorothy Schons (1926), según quien los intolerantes clérigos, en primer lugar su confesor Antonio Núñez de Miranda y el arzobispo de México Francisco de Aguiar y Seijas, habrían compelido a la monja jerónima a renunciar al estudio, a la lectura y a la escritura, quehaceres de los que disfrutaba plenamente durante el virreinato de los marqueses de la Laguna que resultó ser “a brilliant and happy period for the gifted nun” (Schons 1991: 46) —“una época brillante y feliz para la dotada monja”—. Más adelante, esta hipótesis fue retomada y desarrollada por varios sorjuanistas, en primer lugar por Dario Puccini (1967) y Paz (1982), logrando este último, gracias a su reputación mundial, entusiasmar a un amplio grupo de sus lectores por esta explicación de la transformación de los años finales de su compatriota: “Las especulaciones de Schons, Abreu y Puccini seguramente alcanzaron su apogeo con la famosa biografía escrita por Octavio Paz” cuya “amplia circulación [...] consolidó la leyenda negra de sor Juana” (Soriano Vallès 2014: 23).

⁹⁶ Cfr. <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Soriano/Soriano.htm>.

⁹⁷ Énfasis en el original.

En cuanto a la venta de la biblioteca, durante mucho tiempo, varios sorjuanistas, entre ellos Trabulse (1997)⁹⁸ y Paz (1982) —y también a Glantz (2000)— creían que el arzobispo Aguiar y Seijas constriñó a la mundana monja a desembarazarse de sus libros para distribuir, con la ganancia así adquirida, limosnas para los pobres. Sin embargo, como señala Soriano Vallès (2006: 8) estos parecen haber leído superficialmente los estudios de su colega norteamericana quien en su artículo “Nuevos datos para la biografía de Sor Juana” (Schons 1929: 171, n. 9) no dudaba de que

Sor Juana había dado gran parte de sus tesoros al señor arzobispo, antes de su muerte. La prueba está en que no se encuentra en el pleito recibo alguno por libros o alhajas: lo cual indica que esta parte de los bienes de Sor Juana fueron [*sic*] un regalo y como tal lo miraba don Francisco. En cambio, cada vez que él se apoderaba de dinero suyo, antes y después de su muerte, dió un recibo a la persona que se lo entregaba, lo que hace pensar que todo esto lo recibía como préstamo, que más tarde esperaba pagar de su *cuarta* arzobispal. Así, por lo menos, lo hacía con los boticarios. No creo que el señor arzobispo haya tenido nunca la intención de defraudar a nadie. Consta del pleito que dió recibos por dineros recibidos. Si las monjas no reclamaron los demás bienes de Juana, fue porque carecían, precisamente de los necesarios vales. Así interpreto los documentos. Si aceptamos la hipótesis arriba indicada, parecerá verosímil que Sor Juana haya entregado sus libros y alhajas a su Señoría cuando renunció a la vida mundana.

Más aún, ya en *Some obscure points...* (1991: 56), Schons concluyó que, en definitiva, la presión por parte de la Iglesia no podía ser la única razón para explicar la decisión que la monja jerónima tomó en sus años postreros:

Could outward compulsion alone have worked such a change? Does it not bespeak inward conviction? Sor Juana had very much a mind of her own. The Inquisition could have made her give up her books, her

⁹⁸ De acuerdo con Trabulse (1997: 15), la escritora novohispana se habría resistido durante un tiempo contra la presión —supuestamente— ejercitada por el arzobispo Aguiar y Seijas: “Ahora sabemos que a pesar del proceso en su contra y de la pesada sentencia que se vio obligada a acatar, Sor Juana no se doblegó totalmente ante el arzobispo. Sabemos que continuó con sus inversiones financieras y que siguió actuando eficazmente como la contadora de su convento. Además comenzó a rehacer su biblioteca y siguió escribiendo aunque sin publicar sus obras. Todas estas actividades las debió realizar con el apoyo de la superiora y de sus otras hermanas, pero sobre todo pudo llevarlas a cabo porque sabía que contaba con el apoyo de sus poderosas amistades peninsulares, por las cuales Aguiar y Seijas se cuidó mucho de llevar la sentencia hasta sus últimas consecuencias. Esto explica que Sor Juana haya podido rehacer su biblioteca y haya continuado con su obra literaria. A su muerte el 17 de abril de 1695 dejó ‘ciento ochenta volúmenes de obras selectas’ y ‘quince legajos de escritos, versos místicos y mundanos’ salidos de su pluma que lamentablemente están perdidos. Aguiar y Seijas había logrado arrancarle diversos documentos de abjuración, arrepentimiento y sumisión, pero no logró separarla ni de sus amistades españolas y portuguesas ni de sus actividades profanas tal como él, y también su exconfesor el padre Núñez de Miranda, hubiera deseado”. No obstante, el filólogo creía que, finalmente, la monja se habría sometido a las coerciones del autoritario eclesiástico, por lo que concluyó rotundamente: “Pero la historia puede y debe restituir a Aguiar y Seijas el lugar principal que le corresponde en los años finales de Sor Juana. A él se debió el acoso y el proceso, la abjuración y la sumisión, la confiscación de sus bienes y biblioteca y la anulación de su testamento. A él se debió la tesis hagiográfica de la conversión y santificación; y a él le debemos el silencio final de Sor Juana” (Trabulse 1997: 18).

instruments, her literary labors, but it could not make her *volar a la perfección* (fly toward conviction). Inner conviction was needed for that⁹⁹.

De hecho, en este mismo estudio, la profesora estadounidense afirmó que no sería verosímil que la Inquisición fuese directamente responsable de su renuncia a aquello que tanto había tenido en estima (*cf.* Schons 1991: 52). Apoyándose en algunos testimonios contemporáneos concluyó que, junto con diversos otros factores, el desastre climático que llevó consigo hambrunas y, consiguientemente, agitaciones sociales, debe haber contribuido a provocar su crisis: “Undoubtedly force of circumstances joining hands with many parallel influences had brought about a crisis in Juana’s life; not one cause, but many, working toward a common end, gradually broke the strong spirit and made her accept the martyr’s role”¹⁰⁰ (Schons 1991: 56-57). Es más, en cierto modo el arzobispo habría sido su compañero en la miseria: “She was joined in her charitable enterprise by Aguiar y Seixas, who also sold his library for the relief of the poor”¹⁰¹ (Schons 1991: 57). No obstante, al suponer que habría sido “the object of constant persecution” (Schons 1991: 54) —“el objeto de constante persecución”—, Schons franqueó el paso para toda una serie de conjeturas infundadas en torno a los “puntos oscuros” en la biografía de la escritora y religiosa aurisecular. Más adelante, muchos exégetas modernos consideraban que la llamada *Carta de Monterrey* o *Autodefensa espiritual*, encontrada por Aureliano Tapia Méndez en 1980 (*cf.* Alatorre 1980: 508, n. 172), en la cual Sor Juana se dirigía a su confesor, confirmaría sus sospechas de un profundo y prolongado conflicto entre la autora y algunos representantes autoritarios de la Iglesia. A esto se sumaba la *Carta de Serafina de Cristo*, atribuida —cual se ha visto arriba— erróneamente a la pluma sorjuanina por Elías Trabulse (1995), quien, a su vez, consiguió complicar aún más la ya enredada historia de intrigas al presumir que la monja, bajo el seudónimo “Serafina de Cristo”, se habría dirigido al obispo de Puebla para explicarle que, en realidad, la *Carta atenagórica* no era un ataque a Vieira sino a su confesor Núñez de Miranda (*cf.* Soriano Vallès 2006: 15 y sigs.).

⁹⁹ Es decir: “¿Podía la coacción sola llevar a tal cambio? ¿No es esto un indicio de convicción interior? Sor Juana era muy consciente de sí misma. La inquisición podía haberla obligado a abandonar sus libros, sus instrumentos, sus actividades literarias, pero no podía hacerla *volar a la perfección*. Para ello era necesaria la convicción interior”. [Traducción mía, A. B. Énfasis en el original.]

¹⁰⁰ Es decir: “Indudablemente, la fuerza de las circunstancias, junto con muchas otras influencias paralelas provocaron una crisis en la vida de Juana; no una causa, sino muchas, con un objetivo común, gradualmente rompieron su espíritu fuerte y la hicieron aceptar el papel del mártir”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰¹ Es decir: “Fue acompañada en su empresa caritativa de Aguiar y Seixas, quien igualmente vendió su biblioteca para el socorro de los pobres”. [Traducción mía, A. B.]

Sin embargo, en sus estudios recientes Soriano Vallès, basándose en varios documentos probatorios, ha refutado este castillo de presunciones edificado en el aire. Así, en *Sor Juana y la Virreina* (2015), el investigador mexicano aclara que en la *cláusula 20* de su testamento el padre José de Lombeyda —“un antiguo amigo de la monja” (Soriano Vallès 2015: 159, n. 139)— declaró que ella le había entregado distintos libros “para que los vendiese”¹⁰². Aunque dicho testimonio desmiente la “tesis de la confiscación arzobispal” (Soriano Vallès 2015: 159, n. 139), varios críticos contemporáneos como María Águeda Méndez (2010-2011: 110-111) se preguntan si Sor Juana regaló su biblioteca voluntariamente o si lo hizo instigada por el arzobispo, desatendiendo así que lo asentado por Lombeyda armoniza con lo que apuntó Diego Calleja en su *Vida de la poeta en Fama y obras póstumas* (1700), a saber:

La amargura que más, sin estremecer el semblante, passò la Madre Juana, fue, deshazerse de sus amados Libros, como el que, en amaneciendo el dia claro, apaga la luz artificial por inútil: dexò algunos para el uso de sus hermanas, y remitiò copiosa cantidad al señor Arçobispo de México, para que vendidos, hiziesse limosna à los pobres; y aun mas, que estudiados, aprovechassen à su entendimiento en este uso¹⁰³.

Tales dudas se desvanecen si, además, se toma en consideración otra afirmación de la *cláusula 20* del testamento de Lombeyda: “y *habiendo fallecido* dicha religiosa en virtud de mandato del Ilustrísimo señor arzobispo desta diócesis *continué* en la dicha venta...”¹⁰⁴, con lo cual —a tenor de Soriano Vallès (2015: 160, n. 139)— la suposición de una presión por parte de Aguiar y Seijas quedaría obsoleta, pues su mandato de vender los libros sorjuaninos fuera *posterior* a la muerte de la monja. Si bien el reparo de Sara Poot Herrera (2011: 16) que, a la postre, todos estos documentos dejarían abierto el motivo de la decisión de Sor Juana es, hasta cierto punto, justificado, simplemente porque nadie puede adivinar las verdaderas intenciones de otra persona —mucho menos cuando se trata de un personaje histórico que vivió en una época pasada—, tampoco conviene ningunear las apreciaciones y los comentarios hechos por los contemporáneos del personaje en cuestión, sobre todo cuando eran personas cercanas o amigos, como fue el caso del editor de la *Fama*, Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, quien en el *Prólogo a quien leyere* aseguró que la monja, “por enajenarse evangélicamente de sí misma, *dio de limosna* hasta su entendimiento *en la venta de sus libros*; su precio puso en el erario de los

¹⁰² Citado por Soriano Vallès 2015: 159 y 160, n. 139.

¹⁰³ Cfr. <http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/fullscreen/1592397/19/>.

¹⁰⁴ Citado por Soriano Vallès 2015: 159, n. 139. [El énfasis es suyo.]

pobres, las benditas manos de su prelado, el esclarecido señor doctor don Francisco de Aguiar y Seixas, dignísimo arzobispo de México”¹⁰⁵. Al mismo tiempo, parece más precavido acercarse con una mirada lo más imparcial posible a los diversos documentos históricos, sin llegar a conclusiones precipitadas y rotundas, pues, como señaló la misma Poot Herrera (2011: 16), “la Iglesia tampoco tenía una misma cara; entre los religiosos había también diferencias de opinión, de intereses”.

En lo que atañe a la relación entre Sor Juana y el obispo poblano Manuel Fernández de Santa Cruz, que a los ojos de muchos sorjuanistas formaba parte de los verdugos de la poeta, la documentación hallada por Jesús Joel Peña Espinosa en 2010 arroja nueva luz sobre este asunto, aclarando muchas de las interrogantes existentes hasta esta fecha. Más exactamente, se trata del borrador o de uno de los borradores de la *Carta de sor Filotea de la Cruz* (1690), de la contestación del obispo a la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, llamada *Carta de Puebla* por haber sido redactada y fechada en esta misma ciudad el 20 de marzo de 1691, así como el extracto de otra carta —del 31 de enero de 1692— de este prelado a la madre Juana Inés, denominada *Carta de San Miguel*, igualmente según el lugar de su composición, el santuario de San Miguel del Milagro (*cfr.* Soriano Vallès 2014: 15-16). Como ya se ha señalado, estos tres escritos fueron publicados por Alejandro Soriano Vallès en *Sor Filotea y Sor Juana* (2014), precedidos de un estudio liminar en el cual el crítico mexicano va desmenuzando paso por paso el contenido de estos textos, puntualizando que, contrariamente a lo que sostenían muchos críticos desde hace más de un siglo, la actitud del obispo poblano hacia Sor Juana estaba marcada por la amistad y el trato fraternal. Más aún, su verdadera intención, que puso en evidencia en la *Carta de San Miguel*, no consistiría en enmudecer a esta erudita, sino en incentivarla a desarrollar su don para la escritura y la docencia bajo la guía de la teología mística que sería “la fuente de todos estos bienes, porque dispone la mente para recibir el singular ilapso de Dios, en quien se hallan todos los demás facultades mejorados”¹⁰⁶ [*sic*], con el fin de convertirla en una maestra (*cfr.* Soriano Vallès 2014: 138), asegurando así tanto el “perfeccionamiento espiritual” como la “capacidad docente” de Sor Juana, pues estaba “convencido de que su pluma era para el honor de lo sublime; la quería, más que poetisa, filósofa, teóloga y mística” (Soriano Vallès 2014: 134). Más allá de su preocupación de la “salud espiritual” (Soriano Vallès 2014: 59) de la letrada monja, el obispo poblano se esmeraba en animarla a poner sus “esplendorosos dones intelectuales [...] al servicio de los demás”

¹⁰⁵ Citado por Soriano Vallès (2015: 160, n. 139). [El énfasis es suyo.]

¹⁰⁶ Citado por Soriano Vallès (2014: 111).

(Soriano Vallès 2014: 125). Asimismo, el contenido de los documentos encontrados confirma que la “honda amistad entre Juana Inés y don Manuel” (Soriano Vallès 2014: 78) era auténtica, lo cual se infiere, verbigracia, del colofón del borrador de la *Carta de Sor Filotea* —“quien la ama en Dios y para Dios” (Soriano Vallès 2014: 180)—, sentimiento que, a tenor del crítico mexicano, se transparenta también en las otras epístolas (Soriano Vallès 2014: 77-78).

En suma, todos los documentos encontrados desde principios del tercer milenio rebaten las erróneas hipótesis muy extendidas y populares en la crítica sorjuanista desde hace un siglo, en particular, la llamada “*leyenda negra*”¹⁰⁷ (Soriano Vallès 2014: 18) que convertía a Sor Juana en una pobre oveja intelectual perseguida y condenada por los lobos, es decir, la élite eclesiástica:

Contra lo que nuestra edad vino reiterando, los nuevos papeles no sólo corroboran que los dignatarios de la Iglesia católica jamás la persiguieron, sino puntualizan el cariño que la ligó con algunos de ellos. Es el caso del eminente obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz, quien, para concluir la *Carta de San Miguel*, se pone a su disposición¹⁰⁸. (Soriano Vallès 2014: 139).

Ya en su artículo “La fe de sor Juana”, dado a luz en 1991, Soriano Vallès, en ocasión del décimo aniversario del descubrimiento de la *Carta de Monterrey*, explicó que el arzobispo Aguiar y Seijas no estaba de ninguna manera involucrado en la supuesta persecución, pues no existiría “ningún documento en que se refiera a los poemas o estudios de Sor Juana”.

A esto se adhieren también los razonamientos expuestos por José Pascual Buxó (2006), quien —ya se ha señalado más arriba— resalta la ridiculez de la teoría sobre un supuesto pleito entre los dos prelados, amparándose primordialmente en la biografía de Fernández de Santa Cruz —*Dechado de príncipes eclesiásticos* (1722)— redactada por el sobrino carnal de Sor Juana, Miguel de Torres, así como en el *Diario de sucesos notables* de Antonio de Robles: mientras que el primero refiere que don Manuel rehusó asumir el arzobispado de México, deseando incluso dispensarse del obispado en Puebla, el segundo da cuenta de la elección arzobispal entre mayo de 1680 y marzo de 1681 al transcurso de la cual Fernández de Santa Cruz fue elegido varias veces como arzobispo de México, hasta que, en última instancia, su competidor Aguiar y Seijas fue nombrado para ocupar este cargo (*cfr.* Pascual Buxó 2006: 54 y sigs.).

¹⁰⁷ Énfasis en el original.

¹⁰⁸ Aunque, en términos generales, el comentario de Soriano Vallès acerca de la inconsistencia de la teoría sobre la conjura prelatia parece bastante verosímil, quizá sea un tanto atrevido aseverar que los clérigos *jamás* persiguieron a Sor Juana, ya que difícilmente que se puede asegurarle a ciencia cierta.

Contrariamente a la notoria desconfianza de Paz en las aseveraciones de estos dos y otros contemporáneos de su famosa coterránea, el hispanista afirma que las “noticias de Robles y de Torres acerca de la renuncia de Fernández al arzobispado mexicano no tienen nada de confusas o de encubridoras: están ajustadas a la verdad de los hechos” (Pascual Buxó 2006: 56) y que mucho menos dichos documentos podrían “ser sensatamente calificados de mentirosos o fraguados” (Pascual Buxó 2006: 57). El filólogo coincide con su colega Soriano Vallès en que las conjeturas del premio nobel acerca de la supuesta riña entre los dos clérigos no solo carecen de fundamento probatorio, sino que colindan con el disparate, pues resulta difícil si no imposible dilucidar las causas por las cuales el “ladino obispo poblano haya metido a Sor Juana en tamaño brete, cuyas fatales consecuencias ni él mismo fue capaz de prever” (Pascual Buxó 2006: 53), o por qué el rencoroso prelado iba a esperar una década para vengarse de su adversario, no de forma directa sino de un modo tan avenado como podía ser la crítica de un sermón de António Vieira —el orador lusitano venerado por Aguiar y Seijas—, escrita, para colmo, por una monja por cuya salud espiritual tanto se preocupaba. En lo concerniente a la presunta conjura de los dos poderosos eclesiásticos, Pascual Buxó (2006: 57-58) advierte con razón que, si de verdad hubieran querido “reducir al silencio y la obediencia a una monja desmandada”, se habrían servido de unos métodos más rápidos y más eficaces que “andar promoviendo ruidosas polémicas en torno a las mayores finezas de Cristo y, de paso, respecto del papel que le corresponde a la mujer en el seno de la Iglesia”.

A todo esto es preciso agregar que los dos documentos publicados por José Antonio Rodríguez Garrido (2004) —una *Defensa del sermón*, firmada por Pedro Muñoz de Castro, junto con un anónimo *Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un soldado sobre la Carta atenagórica de la Madre Juana Inés de la Cruz*¹⁰⁹—, ponen de manifiesto que en realidad los calumniadores de la Décima Musa Mexicana eran unos pocos clérigos de baja o mediana categoría que se escondían detrás de seudónimos —como el “Soldado”, autor de la *Fe de erratas*—, y por tanto no podían formar parte de la élite eclesiástica (*cfr.* Soriano Vallès 2014: 65 y 2006: 26 y sigs.). Más aún, estos textos “ratifican rotundamente lo que conocíamos desde 1700 y, caprichosamente, nos negábamos a aceptar: la madre Juana Inés de la Cruz recibió,

¹⁰⁹ Estos documentos, como refiere Bénassy-Berling en “José Antonio Rodríguez Garrido, *La Carta Atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica...*” (2006: 165), “escaparon por milagro al gran incendio de 1943. Salieron algo mutilados por el fuego (sobre todo las esquinas) y por el agua o los hongos. Las hojas se reunieron en desorden con otros textos muy distintos bajo una nueva signatura: F57. Antes del accidente, el sabio Rubén Vargas Ugarte había redactado en su Biblioteca peruana una reseña corta e inexacta sobre estos textos. Allí por lo menos aparecía el nombre de Sor Juana”.

además del aplauso, el amor y apoyo de la mayoría de sus conciudadanos. A solo unos pocos se redujo la excepción” (Soriano Vallès 2006: 22).

En resumidas cuentas, de acuerdo con lo expuesto por Soriano Vallès en sus estudios, los documentos hallados desde 2004 no solo desmienten la leyenda sobre una supuesta conjura eclesiástica que habría obligado a Sor Juana a renunciar a su actividad mundana, sino que exigen reconsiderar las observaciones de sus comentaristas coetáneos para llevar a cabo una “correcta interpretación de la vida y obra de la monja jerónima” (Soriano Vallès 2014: 51), más allá de la imagen de “una víctima de maquinaciones clericales” (*ibidem*), construida por Puccini y Paz y mantenida por muchos de sus seguidores, entre los cuales figuran los sorjuanistas tan importantes como Glantz y Alatorre. Soriano Vallès tiene para sí que la verdadera causa para el fundamental cambio en los años postreros de Sor Juana fueron “los infaustos acontecimientos de 1692” (Soriano Vallès 2006: 6) —es decir las hambrunas causadas por los desastres agrícolas y una crisis social acompañada de motines contra el virrey— que “excitaron la siempre viva caridad de la madre Juana” (*ibidem*), induciéndola a deshacerse de aquello que más había apreciado para ayudar a los pobres, pues “Sor Juana Inés de la Cruz, aparte de una gran poeta e intelectual, fue una cristiana ejemplar” (Soriano Vallès 2013: 9).

Con todo, mientras que el hallazgo de la *Carta de Serafina de Cristo*, atribuida equivocadamente a la Décima Musa Mexicana, cosechó aplausos entre el *establishment* sorjuanista¹¹⁰, ya que, en opinión de muchos, parecía confirmar la veracidad de la teoría sobre la conjura prelatia, los documentos que, por el contrario, la refutaron, cayeron en saco roto, pues solo muy pocos —verbigracia Alberto Pérez-Amador Adam (2015)— los mencionaron en sus trabajos. Así, según señaló Renato Ravelo en el artículo “El ataque a Octavio Paz también es contra Sor Juana: Margo Glantz”, publicado en *La Jornada* el 21 de junio de 1996, Glantz habría sostenido que el editor de la *Carta de Serafina*, Elías Trabulse, “encontró unos documentos de la época final de Sor Juana, que responden precisamente a un proceso, que no es inquisitorial sino privado, que la jerarquía católica emprendió”, criticando que “se silencian muchas cosas que son absolutamente históricas, probadas con documentos, que muestran el gran malestar de la Iglesia novohispana”. No obstante, como observó con indignación Soriano

¹¹⁰ Así, en su reseña “Sor Juana Inés de la Cruz, *Carta de Serafina de Cristo* (1691)”, María Águeda Méndez (1996: 251), alabó esta “estupenda y muy cuidada edición facsimilar”, en la cual el historiador habría descrito “la imagen de una sor Juana bien distinta a la de la monja obediente y sumisa que durante años se nos hizo creer que era. Persona que al llegar al límite de su paciencia reveló la mordacidad y el desafío de los que era capaz: atacó y criticó a Núñez en sus terrenos y salió airosa. Además, de una vez por todas se descorre el velo que envolvía a la supuestamente desconocida Serafina al identificarla como el seudónimo que usa sor Juana, verdadera autora de la *Carta*, que no necesita de defensoras correligionarias; ella misma basta y sobra”.

Vallès (2013: *passim*), los documentos que prueban otra realidad histórica parecen haberla incomodado —probablemente por estar en contradicción con lo que ella venía propugnando durante muchos años—, de manera que declaró en el artículo “Las curiosas manos de una monja jerónima” incluido en sus *Obras reunidas*:

DEBO CONFESAR, que cada vez que debo escribir sobre la poesía de sor Juana, me parece que ya me es imposible escribir una línea más sobre mi adorada monja, y que, aunque adorada, empiezo a aborrecerla y la sola idea de emprender la tarea, es decir, poner manos a la obra y escribir sobre ella me es literalmente imposible¹¹¹. (Glantz 2006: 567).

En nuestros días, Sor Juana ha sido convertida en “una especie de marca registrada con características establecidas en el gusto de diversos consumidores” (Soriano Vallès 2013: 6), en un producto de comercialización cuya calidad ha quedado relegada a un segundo plano, concediendo mayor importancia a la envoltura, que debe obedecer a los desarrollos técnicos y las exigencias de nuestra sociedad actual para atraer un amplio círculo de clientes: así, pues, como refirió Columba Vértiz de la Fuente en su artículo “Sor Juana en aplicación electrónica gratuita” (2013), bajo el título “Seducciones de Sor Juana”, la Universidad del Claustro de Sor Juana ha lanzado al mercado una aplicación en *iPad*, con el propósito de “difundir el amplio universo de Juana de Asbaje”, junto con el libro electrónico *Óyeme con los ojos. Sor Juana para niños* (2012) de Lourdes Aguilar Salas, publicado en la Universidad del Claustro de Sor Juana. A lo asentado por el crítico mexicano debe añadirse que, efectivamente, hoy existe una cuantía considerable de productos de la “marca” Sor Juana, que abarca no solo literatura ficcional para diferentes grupos de edad, sino también música, imágenes “y demás cosas que se acumulen”¹¹² en torno a Sor Juana, que se pueden encontrar, entre otros, en la red¹¹³. El reproche de Soriano Vallès de que el contenido y las bases históricas ya no tengan mucha importancia es ciertamente justificado, pues no pocos de tales productos no tienen mucho que ver con el personaje histórico, como se infiere de distintas novelas recién publicadas, verbigracia *El beso de la virreina*¹¹⁴ (2008) de José Luis Gómez cuya portada provocativa, junto

¹¹¹ Versalita en el original.

¹¹² Cfr. <https://www.pinterest.com/sorjuanalamusa/>.

¹¹³ Por ejemplo en el sitio web: <http://sorjuanaladecimamusa.blogspot.com.es/>.

¹¹⁴ Cfr. <http://sorjuanaladecimamusa.blogspot.com/2012/07/comentarios-en-torno-al-libro-el-beso.html>.

con el título, sugiere una relación homosexual entre estas dos mujeres. No menos redundante resultan el título y la portada de *Los indecibles pecados de Sor Juana*¹¹⁵ (2010) de Kyra Galván. Antes de terminar, debe mencionarse brevemente el nombre de otra investigadora que desde 1983 ha venido realizando estudios sobre temas relacionados con la vida y obra de la sagaz escritora aurisecular: Electa Arenal. En 2009 redactó la introducción a la edición del *Neptuno alegórico* debida a Vicent Martin, en la cual apuntó que ya en el siglo XVII el erudito holandés Joannes Michaelis van der Ketten reconoció en su *Apelles symbolicus* (1699), aunque en un tono condescendiente, el carácter ingenioso de esta obra, que precisamente por su metafórica y sus giros idiomáticos altamente complicados pertenecientes a los más diversos estratos de la sociedad novohispana —incluyendo el habla de los sacerdotes y los aristócratas, por un lado, así como de los sirvientes, los obreros indígenas o los esclavos africanos, por el otro— sigue siendo la menos leída y la menos conocida, sobre todo fuera de México (cfr. Arenal 2009: 11). Después de situar a Sor Juana dentro de la tradición literaria y resumir algunos aspectos centrales de su obra, Electa Arenal (2009: 19) destacó la “exuberante erudición típica del Barroco” que caracterizaría este texto difícilmente clasificable dentro de uno de los géneros literarios establecidos. Dando la bienvenida y celebrando la llegada de los nuevos virreyes de México —el marqués de la Laguna, conde de Paredes, y su esposa, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga—, este texto tenía también una dimensión política, pues por medio de toda la armadura metafórico-emblemática no solo se ensalzaban las virtudes del nuevo gobernador y su esposa, sino que también se les pedía llevar a cabo ciertas tareas relacionadas con dos problemas fundamentales que desde hacía tiempo aquejaban a los ciudadanos de la capital novohispana, a saber, la construcción de un desagüe para evitar las frecuentes inundaciones junto con la finalización de la edificación del templo de México. Con la redacción del *Neptuno alegórico*, la docta monja puso de manifiesto su alto nivel de erudición e ingeniosidad, ganando de tal manera el favor de sus superiores y propiciando la protección de estos nuevos mecenas, además de preparar el terreno para convertirse pronto en un personaje cuyo papel era “mucho más amplio que el de simple figura de entretenimiento palaciego o de monja piadosa” (Arenal 2009: 30), ya que a partir de este momento se vinculó con aquellos quienes “llenaban los asientos del poder político y eclesiástico” (*ibidem*). Así, pues, no se contentó con solo rezar

¹¹⁵ Cfr. <https://revistareplicante.com/los-indecibles-pecados-de-sor-juana/>. Aparentemente, este tipo de literatura ficcional está ganando terreno fuera del mundo hispanófono, pues, tan solo un año después de su primera publicación en castellano, la susodicha novela fue traducida al polaco por Paulina Bojarska-Gargulińska y dada a luz bajo el título de *Niewyznane grzechy siostry Juany* (2011). Cfr. <http://vozymirada.blogspot.com/2011/10/los-indecibles-pecados-de-sor-juana-de.html> y https://www.worldcat.org/title/niewyznane-grzechy-siostry-juany/oclc/802167637&referer=brief_results.

silenciosamente en su celda; por el contrario, asumió el cargo de contable, mientras se dedicaba, en el poco tiempo libre que le quedaba, a la lectura y la composición de magníficas obras literarias.

Como se acaba de señalar más arriba, a raíz de sus alegorías “complejamente simbólicas” (Arenal 2009: 24) y de “un lenguaje que propone significados polivalentes y profundos” (*ibidem*), el *Neptuno alegórico* no recibió la merecida valoración durante más de un siglo y medio, de modo que no fue hasta 1952 cuando se reimprimió en homenaje de Manuel Toussaint quien lo había sacado nuevamente a la luz. Entre los críticos que revalorizaron esta obra extraordinaria figuran Georgina Sabat de Rivers, Octavio Paz, José Pascual Buxó, Elías Rivers, Antonio Alatorre, Marie-Cécile Bénassy-Berling, Margo Glantz y Elías Trabulse.

Finalmente, cabe subrayar que en la última parte de la introducción la investigadora ofrece una muy útil guía de lectura con el propósito de facilitar la comprensión de las catorce imágenes emblemáticas de las cuales se compone el *Neptuno alegórico*, otro *magnum opus* que —al decir de Arenal (2009: 30)— “dio inicio a los doce años de mayor auge, productividad y fama de la escritora; tras los cuales comenzó su declive”.

Antes de poner un punto al presente capítulo, es indispensable reiterar que en estas páginas nada más se ofrece una visión *muy general* de las grandes corrientes de la recepción de Sor Juana a base de unos pocos trabajos fundamentales. El hecho de que —por fuer de los límites que exige la temática principal de esta tesis— no se haya podido mencionar múltiples estudios, no supone en ningún caso que se niegue su importancia. El lector enterado de la materia, comprenderá la envergadura y el grado de dificultad que comporta la realización de un estudio verdaderamente detallado de la recepción de la obra sorjuanina que —en virtud de la gran variedad temática juntada con una considerable complejidad lingüístico-estilística— hasta el día de hoy no ha cesado de entusiasmar ni a numerosos hispanistas ni tampoco a los que, gracias a su predilección por la literatura hispanoamericana, reconocen en el legado de la ilustre poeta barroca una fuente de inspiración para la producción de nuevas obras ficcionales a manera de las ya mencionadas novelas, entre las que destaca *Yo, la peor* (2009) de Mónica Lavín, o la casi homónima película *Yo, la peor de todas* (1990), dirigida por María Luisa Bemberg —ambas creaciones artísticas muy aplaudidas y galardonadas con premios—. Asimismo, la diversidad de los temas tratados en los estudios filológicos o ensayos de índole histórico-sociológica acerca de la vida y obra de Sor Juana son, seguramente, una clara muestra de su notable polifacetismo susceptible de prestarse a un sinnúmero de interpretaciones. Un ejemplo notorio de ello son aquellos trabajos en los que la escritora áurea ora es convertida en una profeminista y ferviente

defensora de los derechos de la mujer, ora es encumbrada al olimpo de los vanguardistas de la literatura moderna à la Mallarmé o Huidobro y otros poetas oscuros.

Con todo, Sor Juana Inés de la Cruz —cuya verdadera personalidad probablemente permanecerá siempre un enigma, pese a los indudablemente valiosos intentos de reconstruir su biografía a partir de diversos documentos históricos, sean estos cartas, testamentos u otras fuentes textuales— hasta nuestros días sigue siendo fiel a uno de sus más conocidos, usados, si no abusados motes: Fénix, el ave fabulosa que según la mitología griega renace constantemente de sus cenizas.

1.4. LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN EL ÁMBITO GERMANOHABLANTE

1.4.1. DESDE 1700 HASTA 1900

Tal como se ha explicado anteriormente, el enfoque principal en esta primera parte de la tesis se centra en la recepción de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz en el ámbito germanohablante. Sin embargo, urge subrayar, desde el principio, que en el transcurso de esta investigación se han descubierto varios trabajos señeros en los que se describe detalladamente el proceso de la acogida de la obra sorjuanina en el seno del espacio germanófono a partir del siglo XVII y hasta finales del siglo XX. Se trata, en primer lugar, de *Sor Juana Inés de la Cruz. Ein Bericht zur Forschung 1951-1981* (1986) y “Die Sor Juana-Forschung des deutschen Sprachraums seit 1930” (1987) de Heinrich Merkl, así como “Karl Vossler e Hispanoamérica (en torno a algunos datos inéditos)” (1984) y “Descubridores alemanes de Sor Juana Inés de la Cruz: 1700-1950” (1988) de Hans Janner. Ambos romanistas tienen el mérito de no solo haber realizado un informe pormenorizado sobre el desarrollo de la recepción de la Décima Musa Mexicana en lengua alemana, sino también de haber comentado los distintos escritos que se redactaron al respecto a lo largo de casi tres siglos.

El objetivo de estas páginas reside, por lo tanto, en ofrecer una breve síntesis de los textos antedichos —de por sí concluyentes— complementándola con información adicional obtenida de otras fuentes, como, por ejemplo, el artículo “Recepción de Sor Juana Inés de la Cruz en el ámbito de la lengua alemana” (1999) y la nota biográfica sobre Marianne West (2003) —la

primera traductora alemana de la *Respuesta a Sor Filotea*— de Dietrich y Marlene Rall, “La recepción de Sor Juana y su obra en la Alemania de Hitler y la de hoy” (1993) de Sabine Groote, *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)* (2007) de Antonio Alatorre, así como todos los textos originales que han sido accesibles —entre ellos, el *Handbuch der allgemeinen Literaturgeschichte aller bekannten Völker der Welt* (1848) de Johann Georg Theodor Gräbe, o los estudios de Karl Vossler y de Ludwig Pfandl ya citados—. A la luz de estos hechos, la presente contribución consistirá, por un lado, en un resumen tanto de las primeras menciones tentativas y generalizadoras de la poeta aurisecular como de los estudios modernos apuntados arriba y, por otro lado, en un análisis de las opiniones expresadas por los diferentes eruditos germanófonos relativo a las obras sorjuaninas, sus traducciones, así como otros estudios críticos al respecto. Del mismo modo, se completará con la información más reciente, para dar razón del estado de la cuestión.

Así, pues, es forzoso dar un salto al pasado a fin de explorar cómo fue recibida la monja novohispana por los primeros hombres letrados de habla alemana. Hay que notar, de entrada, que la primera referencia en el ámbito alemán corresponde a Johannes Michael von der Ketten (1649-1726) o Joannes Michaelis van der Ketten¹¹⁶ —mencionado ya en el capítulo anterior—, quien citó el nombre de Sor Juana en el “Catalogus Auctorum de re symbolica” de su famoso *Apelles symbolicus* (1699), concebido en lengua latina. Acorde con el prejuicio generalmente aceptado en aquella época de que las mujeres eran intelectualmente inferiores a los hombres y, en consecuencia, asombrado por la abundancia de ingeniosas alegorías unidas al lenguaje altamente simbólico del *Neptuno alegórico* comentó: “Porro aliquot ex iis symbolis, plus acuminis habent quam a virgine expectare possis”; es decir, la monja “revelaba una agudeza mayor de la que pudiera esperarse en una virgen”¹¹⁷. Prescindiendo del hecho que este tratado fuese editado en Ámsterdam, esto es, fuera del espacio germanófono, parece poco probable que tan sucinto y nimio comentario tuviera repercusión alguna en los lectores coetáneos, pues a lo largo de todo el siglo XVIII, tan solo Christian Friedrich von Blankenburg (1744-1796) citó en el primer tomo de *Litterarische Zusätze zu Johann George Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste* (1796: 346) un romance de Sor Juana, al tiempo que, según Janner (1988: 568, n. 11), ni en las enciclopedias alemanas del siglo XVIII de Zedler y de Jöcher, ni en los manuales de literatura española editados entre mediados del XVII y finales del XVIII —de Velázquez-Dieze

¹¹⁶ Aparentemente existen varias grafías de este nombre, según se puede leer en la siguiente página:

<http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/browse?type=atitle&key=Ketten%2C%20Johan%20Michel%20von%20der&c=x>.

¹¹⁷ Citado por Janner (1988: 567-568). La traducción es suya.

(1769), F. H. Bertuch (1790), J. C. L. Simonde Sismondi (1819), V. A. Huber (1832), E. Brinkmeier (1882), A. Kressner (1891)— no se hizo mención de la obra sorjuanina.

De manera que no fue hasta 1804 que el erudito Paul Ferdinand Friedrich Buchholz (1768-1843) dedicó un breve artículo a la insigne monja barroca en el *Handbuch der spanischen Sprache und Literatur* (Buchholz 1804: 423-426). Si bien hizo notar positivamente que la poesía de la monja jerónima estaría exenta de las contaminaciones del lenguaje exuberante, tan típico de la literatura barroca, y que, además, tendría innegablemente un gran don poético que le habría proporcionado el título de Décima Musa, no merecería, en su parecer, los numerosos elogios que le habían hecho los panegiristas, puesto que su lírica, en el fondo, no se distinguiría de aquella de las demás mujeres que se dedicaban a este arte, pese a que estaría exenta de las múltiples excrecencias que deformarían las producciones poéticas de sus coetáneos peninsulares:

Juana Inés de la Cruz, Nonne im Hieronymus-Kloster zu Mexico, schrieb im siebzehnten Jahrhundert, und ihre Gedichte machten in Spanien das grösste Aufsehn. Alles vereinigte sich, ihnen Eingang zu verschaffen: Die Dichterin war — Nonne — in Mexiko — und ihre Werke frei von den mannigfaltigen Auswüchsen, welche die poetischen Produkte ihrer Zeitgenossen in Spanien verunstalteten. Kein Wunder also, dass sie unter dem prächtigen Titel erschienen: *Poemas de la única poetisa americana, Musa décima* [...], Barcelona [...], año 1691. Es ist nicht zu leugnen, dass die Schwester Juana Inés de la Cruz poetisches Genie besitzt; aber die grossen Lobsprüche, welche man ihr zu allen Zeiten gemacht hat, verdient sie nicht. Ihre Welt ist sehr klein. Liebe und Frömmigkeit sind ihre einzigen Gefühle. Beide begleiten sie unaufhörlich, und obgleich die Gegenstände ihrer Sonette, Lieder u.s.w. mannigfaltig genug sind, so ermüdet man doch bei der Gleichförmigkeit der Behandlung. Kurz, die Schwester Juana Inés ist so gut eine Dichterin, als, die Sapho etwas ausgenommen, die beste aus irgend einem Zeitalter; aber es fehlt ihr auch alles, was den dichtenden Weibern immer gefehlt hat¹¹⁸.

¹¹⁸ Citado por Alatorre (2007 (1): 625). Se reproduce aquí la traducción castellana del pasaje citado realizada por Alatorre (2007 (1): 626): “Juana Inés de la Cruz, monja en el convento de San Jerónimo de México, escribió en el siglo XVII, y sus poesías causaron mucha sensación en España. Todo conspiraba para convertirlas en éxito editorial: la autora era una monja, había nacido en México, y lo que hacía estaba libre de las múltiples aberraciones que afeaban los productos poéticos de sus contemporáneos españoles. No es de extrañar, pues, que se hayan impreso con el sonoro título de *Poemas de la única poetisa americana...*, 1691 [sic]. No puede negársele a sor Juana Inés de la Cruz genio poético, pero tampoco merece los desmesurados elogios que se le han prodigado. Su mundo es muy estrecho. Sus únicos sentimientos son el amor y la devoción, que constantemente afloran en sus escritos. Los temas de sus sonetos, canciones, etc. son bastante variados, pero no dejan de producir cierto cansancio a causa de la uniformidad con que se desarrollan. En resumen, sor Juana Inés de la Cruz es tan buena poetisa como las mejores que ha habido a través de los siglos, quizá con excepción de Safo. Pero también ella carece de eso que siempre les ha faltado a las mujeres que hacen versos”.

Nota: A continuación, todas las citas del primer tomo de *Sor Juana a través de los siglos* de Alatorre se indicarán con el número uno entre paréntesis, es decir “(2007 (1): página)”, mientras que las que provienen del segundo tomo se señalarán con el número dos entre paréntesis, esto es, “(2007 (2): página).”

Llama la atención la relativa brevedad del artículo sobre la famosa monja novohispana, que comprende no más de tres páginas —una cosecha magra en comparación con las cien páginas que ocupa el informe sobre Calderón¹¹⁹ (cfr. Alatorre 2007 (1): 625, n. 11)—. Que tal parquedad se deba a que el escritor alemán, como conjetura Janner (1988: 571), habría tenido a su disposición solo la tercera edición del primer tomo de las *Obras* (1691), no parece congruente, pues Alatorre (2007 (1): 625, n. 11) señala que, aunque Buchholz mencionó únicamente el primer tomo, debe haber consultado también el segundo, pues allí se encuentran las lirás *Que expresa sentimientos de ausente*¹²⁰ (OC 1951: 313-315.) que, junto con el poema *Enseña cómo un solo empleo en amar es razón y conveniencia*¹²¹ (OC 1951: 289-290), concluyen el artículo sobre Sor Juana. En este sentido, el informe de Buchholz —aunque es visiblemente más extenso que el brevísimo comentario de van der Ketten— en el fondo no resulta mucho más sustancial, ya que no se ha alejado de los prejuicios acerca de las supuestamente limitadas capacidades intelectuales y artísticas del género femenino.

En cambio, el corto estudio que Friedrich Ludewig Bouterwek (1766-1828) publicó en el mismo 1804 en su *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit Ende des dreizehnten Jahrhunderts*¹²², pone de manifiesto que este erudito se esforzó, al menos hasta cierto punto, por una inspección más profunda de la obra de Sor Juana, a quien elevó por encima de todas las poetisas españolas, afirmando que sus composiciones transparentarían un “espíritu viril” junto con la imaginación y la agudeza, que en ella prevalecerían sobre los afectos sentimentales: “Ueberdieß spricht aus den Werken der Inez de la Cruz eine eigne Art von männlichem Geiste. Diese geistreiche Nonne hatte noch mehr Phantasie und Witz, als schwärmerisches

¹¹⁹ Es verosímil que la imagen de Calderón y del Siglo de Oro español que tenían los románticos alemanes repercutiera en la recepción de la obra sorjuanina. Sin embargo, dado que la acogida de la literatura barroca de habla hispana, en general, y la de Calderón, en particular, constituye un tema muy extenso que rebasa los límites de la presente tesis, no puede tratarse en estas páginas. Entre los numerosos investigadores que han efectuado estudios en este ámbito figuran María Luisa Siguan Boehmer —“Wenn es Calderón nicht gegeben hätte, die Deutschen hätten ihn erfunden: Deutsche Romantik und spanisches Barock” (2007)—, Dietrich Briesemeister —por ejemplo, *Spanien aus deutscher Sicht: Deutsch-spanische Kulturbeziehungen gestern und heute* (2004)—. Otros estudiosos que han hecho contribuciones al respecto son Julius Wilhelm —“La crítica calderoniana, en los siglos XIX y XX, en Alemania” (1956)—, Ángeles Cardona Castro —“Recepción, incorporación y crítica de la obra calderoniana en Alemania desde 1658 a 1852” (1989) y “Más sobre la influencia de Calderón en el Romanticismo alemán: el caso de Zacarías Werner y el teatro” (1992)—, Hans Flasche —*Über Calderón. Studien aus den Jahren 1958-1980* (1980)—.

¹²⁰ Que empieza por “Amado dueño mío” y que el autor decimonónico intituló “Liras al amigo ausente” (cfr. Alatorre 2007 (1)).

¹²¹ Que empieza por “Fabio: en el ser de todos adoradas”.

¹²² Es decir: “Historia de la poesía y elocuencia desde finales del siglo trece”. [Traducción mía, A. B.]

Herzensgefühl; und wenn sie zu erfinden anfang, gingen ihre Erfindungen in das Große”¹²³ (Bouterwek 1804: 558). Ocasionalmente, esta supuesta penuria de afección se tornaría en insensibilidad, como en el soneto que comienza con “EN PERSEGUIRME, Mundo, ¿qué interesas?”¹²⁴ (OC 1951: 277-278), cuyo “Antithesenspiel freilich in das Frostige übergeht”¹²⁵ (Bouterwek 1804: 559), al tiempo que entre sus poemas burlescos, que habría compuesto “mit der nöthigen Keckheit”¹²⁶ (Bouterwek 1804: 559), se hallarían algunos que escasearían la debida “Feinheit” (Bouterwek 1804: 559)—“fineza” o “sutileza”—, verbigracia el que empieza por “Aunque eres, Teresilla, tan *muchacha*”¹²⁷ (OC 1951: 285). Aun ignorando las circunstancias de la vida de la célebre Musa Mexicana, Bouterwek no dudó en interpretar sus poemas de forma autobiográfica, como por ejemplo el romance *Acusa la hidropesía de mucha ciencia, que teme inútil aun para saber y nociva para vivir*¹²⁸ (OC 1951: 5-8), del que reprodujo los primeros dieciséis versos después de asegurar: “Eine poetische Selbsttäuschung, die sich ein philosophisches Gewicht zu geben wußte, blickt aus mehreren lyrischen Romanzen dieser Dichterin hervor. Man sieht, welche Mühe sie sich gab, sich einzubilden, sie sey glücklich”¹²⁹ (Bouterwek 1804: 559 y sig.). Tales consideraciones confirman la hipótesis de Janner (1988: 571) de que este filósofo no conocía sino el primer tomo, puesto que se aducen diversos datos biográficos de la poeta en el tercero, al tiempo que las dos comedias sorjuaninas —que tampoco conocía— están incluidas en el segundo (*cfr.* Alatorre 2007 (1): 624, n. 10). Aunque Bouterwek hace hincapié en la calidad desigual de sus diversas obras poéticas —mayoritariamente de carácter circunstancial—, en las que, además, se buscarían en vano “atisbos de un

¹²³ A continuación, la traducción de Alatorre (2007 (1): 623-624): “Por lo demás, Inés de la Cruz se expresa en sus obras, a su manera, con un espíritu viril. Esta ingeniosa monja tuvo más imaginación y agudeza que afectos sentimentales. Cuando da rienda suelta a su inspiración, los resultados son muy impresionantes”.

¹²⁴ Versalita en el original. El título entero en las *Obras completas* (1951: 277) es *Quéjase de la suerte: insinúa su aversión a los vicios, y justifica su divertimento a las Musas*.

¹²⁵ Es decir, cuyo “juego de antítesis, sin embargo, se transforma en frialdad [insensibilidad]”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁶ Es decir, “con la debida audacia”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁷ Es el segundo de los poemas agrupados bajo el título común *Para los cinco Sonetos Burlescos que se siguen, se le dieron a la Poetisa los consonantes forzados de que se componen, en un doméstico solaz* (*cfr.* OC 1951: 284-286).

¹²⁸ Que comienza con el ya notorio verso “Finjamos que soy feliz”.

¹²⁹ Alatorre (2007 (1): 624) tradujo: “En varios de los romances líricos de esta escritora asoma una especie de auto-engaño [*sic*] poético que logra alcanzar gravedad filosófica. Salta a la vista lo mucho que se esforzó en convencerse a sí misma de que era feliz (‘Finjamos que soy feliz...’ [vv. 1-16])”.

discernimiento crítico madurado”¹³⁰, su facilidad para este oficio se asemejaría a la de Lope de Vega, al que —en su opinión— habría excedido en el extraordinario auto sacramental *El divino Narciso*. Tras dividir los sonetos en varios grupos —ingeniosos, serios o burlescos—, aduciendo como ejemplo para cada una de estas categorías respectivamente *Continúa el mismo asunto y aun le expresa con más viva elegancia*¹³¹ (OC 1951: 288-289), el soneto que empieza con el conocidísimo verso “EN PERSEGUIRME, Mundo, ¿qué interesas?”¹³² (OC 1951: 277-278) y el satírico-burlesco encabezado por “AUNQUE eres, Teresilla, tan *muchacha*”¹³³ (OC 1951: 285), anota que la autora no había escrito verdaderas comedias, pero sí varias loas llenas de ingeniosas invenciones alegóricas. Parece que especialmente *El divino Narciso* causó una impresión profunda en el crítico alemán, pues juzga esta amalgama de conceptos religiosos católicos con los de la mitología griega a la vez chabacana y sumamente atrevida:

Eine so gewagte Umkleidung der katholischen Religionsideen in das Gewand der griechischen Mythologie hatte das spanische Publicum noch nicht gesehen. Ein deutlicher Abriß von dem Ganzen läßt sich mit wenigen Worten nicht geben; denn die Composition ist ungeheuer, zum Theil ganz geschmacklos, zum Theil aber durch ihre Kühnheit hinreißend, und in mehreren Scenen so schön und romantisch ausgeführt, daß man dem Genie der Erfinderin huldigen muß, auch wenn man über diesen Grad der Verwilderung wirklich poetischer Ideen fast erschrickt. Vorzüglich schön ist die Scene, in welcher die menschliche Natur, die als Nymphe aufgeführt ist, den wahren Narciß, ihren Geliebten, den Heiland der Christen, sucht. Eine Erinnerung an das hohe Lied Salomon’s hat dabei sichtbar auf die Dichterin gewirkt¹³⁴. (Bouterwek 1804: 561).

¹³⁰ Literalmente, Bouterwek (1804: 558) escribió: “Ihre poetischen Arbeiten sind von sehr ungleichem Werthe; und in allen vermißt man die kritische Ausbildung”. Teniendo en cuenta que en las frases anteriores a la citada el erudito habla del gran ingenio de la autora novohispana, es dudoso que “kritische Ausbildung” signifique “preparación crítica”, según tradujo Alatorre (2007 (1): 624): “Sus obras poéticas son de calidad muy desigual; en todas ellas echamos de menos una preparación crítica”. En cambio, parece más lógico que las dos palabras se refieran al discernimiento, esto es, a la facultad de reflexionar sobre un determinado asunto, empleando el juicio crítico. Aplicado a los escritos en sí, significa que estos carecerían de un despliegue crítico, en otros términos, que los razonamientos expresados en ellos permanecerían poco desarrollados o superficiales.

¹³¹ Empezado por “Feliciano me adora y le aborrezco”.

¹³² Versalita en el original. El título completo aducido en las *Obras completas* (1951: 277) es *Quéjase de la suerte: insinúa su aversión a los vicios, y justifica su divertimento a las Musas*.

¹³³ Versalita en el original.

¹³⁴ Alatorre (2007 (1): 624-625) tradujo este pasaje de la siguiente manera: “El público español no había presenciado hasta entonces tan extraordinario revestimiento de los conceptos religiosos del catolicismo con los ropajes de la mitología griega. Es imposible ofrecer en pocas palabras una sinopsis clara del argumento. La composición es descomunal, de mal gusto algunas veces, pero otras veces de una audacia irresistible. Varias escenas están realizadas de manera tan bella y tan romántica, que no puede sino rendir homenaje al genio de la autora, por mucho que nos espante hasta qué punto pueden desbocarse ciertas ideas auténticamente poéticas. Es muy hermosa la escena en que la Naturaleza Humana, en figura de una ninfa, busca a Narciso, el amante verdadero, el redentor de los cristianos. Es obvio que influyeron en la poetisa las reminiscencias del *Cantar de los cantares*”.

Esta gran fascinación por el ingenioso auto sacramental de Sor Juana no la compartía, sin embargo, el conde Adolph Friedrich von Schack, quien en el tercer tomo de su *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien* (1846), declaró que, pese a su bello estilo romántico¹³⁵, su obra no sobrepasaría ni las de Lope de Vega ni alguna otra obra de índole sincrética perteneciente a este género, tanto más cuanto que este disfraz de creencias cristianas con conceptos alegóricos prestados de la mitología griega no era del todo una novedad para el teatro español (*cf.* Schack 1846: 419-420). Poco después, el historiador literario y bibliógrafo Johann Georg Theodor Gräße repitió en el tercer tomo de su *Handbuch der allgemeinen Literaturgeschichte aller bekannten Völker der Welt*¹³⁶ (1848) la opinión de Bouterwek en lo concerniente a los “allegorische Prologe”, es decir, las loas —entre las cuales destacaría *El divino Narciso*—, insistiendo con palabras casi idénticas a las de su antecesor en que estas

¹³⁵ El mero hecho de que este histórico literario calificara el estilo de la autora barroca de “romántico” indica que —en consonancia con el tenor general de los críticos y eruditos contemporáneos— su lectura de la literatura de épocas anteriores no estaba exenta de ciertos prejuicios, debido a los cuales trató de encajonar las obras sorjuaninas en ciertas categorías preestablecidas. Como se verá más adelante, la “manía” de “romantizar” a Sor Juana persistió durante mucho tiempo, de modo que incluso el hispanista muniqués Karl Vossler, quien vertió por primera vez el *Sueño* a la lengua alemana, no supo sustraerse a esta tendencia.

¹³⁶ Es decir: “Manual de la historia de la literatura general de todos los conocidos pueblos del mundo”. [Traducción mía, A. B.] El texto citado por Alatorre de una edición publicada en Leipzig en 1850 y el que aparece en el *Handbuch der allgemeinen Literaturgeschichte aller bekannten Völker der Welt* de 1848 es casi igual, si bien, aparte de algunas divergencias ortográficas, en la versión reproducida por el crítico mexicano, faltan tres palabras: “Juana”, “noch” y “religiösen”, aunque es obvio que la primera omisión se debe a una mera inadvertencia, puesto que el nombre aparece en la traducción aducida por el propio filólogo:

“Was endlich die Lyrik anlangt, so hatte *noch* versucht den alten classischen Stil festzuhalten, die Nonne Donna Juana Inez de la Cruz zu Mexico, deren mit männlichem Geiste abgefaßte Sonette ihr den Namen der 10ten Muse verschafft haben, obgleich ihre allegorischen *religiösen* Prologe (Loas), unter denen *El divino Narciso* (d. göttliche Narciß = der himmlische Bräutigam, Christus) am höchsten steht, unbedingt besser sind” (Gräße 1848: 155) [El énfasis de la voz “*religiösen*” es mío, A. B.]

“Was endlich die Lyrik anlangt, so hatte versucht den alten klassischen Stil festzuhalten, die Nonne Donna Inez de la Cruz zu Mexiko, deren mit männlichem Geiste abgefasste Sonette ihr den Namen der 10ten Muse verschafft haben, obgleich ihre allegorischen Prologe (Loas), unter denen *El divino Narciso* (der göttliche Narziss = der himmlische Bräutigam, Christus) am höchsten steht, unbedingt besser sind” (Alatorre 2007 (1): 668).

Y en la traducción alatorriana: “Por lo que se refiere a la lírica, la monja de México doña Juana Inés de la Cruz trató de continuar el estilo clásico tradicional. Sus sonetos, elaborados con espíritu viril, le merecieron el título de ‘la Décima Musa’. Pero no cabe duda de que son mejores sus loas alegóricas, cuya culminación es *El divino Narciso* (= el Esposo celestial, Cristo)” (Alatorre 2007 (1): 668).

Mientras que en el caso de la segunda igualmente podría tratarse de un simple descuido, surge la pregunta de si, acaso, Alatorre (2007 (1): 668) suprimió intencionadamente el adjetivo “religiosos”, pues tampoco figura en su traducción al castellano. Ya se ha visto en otros apartados que Alatorre fue propenso a modificar deliberadamente algunos poemas de Sor Juana, sin avergonzarse de sus intrusiones, que últimamente han sido criticados por Soriano Vallès (2015: 154 y sigs.).

superarían a los sonetos que la monja mexicana habría compuesto con un “espíritu viril”¹³⁷ (*cf.* Gräbe 1848: 155).

En definitiva, lo que más sorprende de todos estos intentos titubeantes de introducir al público alemán la obra de Sor Juana es, tal vez, el hecho de que ninguno de los eruditos mencionados arriba hubiese traducido ni un solo poema suyo, a pesar de que el mismo Bouterwek vertió al alemán varios poemas del Siglo de Oro español, publicados bajo el título “Spanische Blumen” en *Neue Vesta* (1804: 43-64). Es, por tanto, cuestionable hasta qué punto los lectores de estos primeros informes fueran capaces de apreciar el estilo y, si se quiere, la idiosincrasia de las composiciones poéticas citadas —solo parcialmente— por Bouterwek y Buchholz. No obstante, es imprescindible poner de relieve el gran mérito del primero de estos dos, pues, como aclara Janner (1988: 570 y sigs.), el artículo de Bouterwek —quien habría demostrado cierta afinidad por el lado espiritual de la monja jerónima— además de brindar una primera selección antológica, tuvo una repercusión considerable en el mundo literario europeo e influyó especialmente en los románticos y las generaciones siguientes. Sin embargo, tal hipótesis necesitaría ser corroborada por investigaciones futuras, ya que aún no habría sido posible confirmar “relaciones directas entre, por ejemplo, *El primero sueño* [*sic*] y la temática del sueño en Jean Paul, Novalis, Ludwig Tieck y otros románticos” (Rall 1999: 117). A pesar de la escasez

¹³⁷ Aunque no es el tema principal de este apartado, es oportuno agregar aquí algunas consideraciones en lo tocante a esta expresión un tanto extraña del “espíritu viril” que parece haber causado bastante confusión y desconcierto entre no pocos críticos modernos, hasta el punto de que el mismo Pfandl (1946: 274) llegó a aseverar que Sor Juana era intersexual, aserto que Paz (1982: 604) asintió, afirmando, sin vacilar: “Claro está que sor Juana era intersexual”, si bien esto no constituiría ninguna aberración en sí, ya que, a su modo de ver, solamente “una minoría del género humano no es intersexual”, por lo que preferiría hablar de “ambigüedad erótica”, pues, ni siquiera sus “encendidos poemas” amorosos dirigidos a la virreina María Luisa pudieran interpretarse como manifestaciones del safismo, “salvo en el sentido sublimado de la tradición platónica renacentista”. Con todo, antes de lanzar conjeturas infundadas acerca de la constitución psicósomática de la escritora novohispana, es indispensable tener presente un factor decisivo, a saber: en aquella época era corriente el prejuicio de que las facultades intelectuales de las mujeres fuesen inferiores a las de los hombres, por lo que resulta obvio, bajo tales circunstancias, que prácticamente cualquier hombre se espantara al ver en una poeta un ingenio y un talento que estaba en evidente contradicción con el omnipresente estigma, que todavía era vigente entre los científicos decimonónicos. Así, en su estudio *Über den Physiologischen Schwachsinn des Weibes* (1900) —publicado en castellano bajo el título *La inferioridad mental de la mujer* (1982)—, el neurólogo y psiquiatra Paul Julius Moebius, pretendía demostrar esta presunta inferioridad por medio del menor tamaño y peso del cerebro de las mujeres. Por lo tanto, es dudoso que los críticos de antaño, los que vivían antes del siglo XX, se refiriesen en modo alguno a las inclinaciones o preferencias sexuales de la escritora novohispana ni tampoco a su apariencia física cuando resaltaban su “espíritu viril”, sino a sus capacidades colosales que —en su opinión— no podrían encontrarse sino en un *hombre* ilustre. No es el único caso en la historia de la literatura española en el que se utiliza la voz “viril” para destacar positivamente la obra de una mujer; así sucedió también con escritoras tan distintas como Emilia Pardo Bazán o Gabriela Mistral, por poner solo dos famosos ejemplos. Para más información al respecto, véase Ángeles Ezama Gil, “El canon de escritoras decimonónicas españolas en las historias de la literatura”, disponible en la Biblioteca Cervantes Virtual: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-elaboracion-del-canon-en-la-literatura-espanola-del-siglo-xix-ii-coloquio-de-la-s-l-e-s-xix-barcelona-2022-de-octubre-de-1999--0/html/p0000004.htm#PagInicio>.

de información sobre importantes datos biográficos y bibliográficos, este pionero comparatista se esmeró en presentar la obra sorjuanina, forzosamente sin calar hondo en el tema, dada la falta de documentación necesaria. Con todo, gracias al carácter “polifacético de su análisis literario”, al parecer de Janner (1988: 575), Bouterwek sería digno de ser calificado como el “primer descubridor alemán”.

El primero que se aventuró a realizar la tarea de traducir algunas composiciones líricas del Fénix mexicano fue el escritor y traductor suizo Edmund Dorer (1831-1890), que en su juventud conoció a Ludwig Tieck (1773-1853) en cuya biblioteca se hallaban las *Obras completas*¹³⁸ de Sor Juana, editadas en tres tomos entre 1714 y 1725 (*cf.* Janner 1988: 575 y 575, n. 37). Añádase, antes de proseguir con Dorer, que, quizás aún más que en el caso de Bouterwek, resulta algo extraño que el traductor del *Don Quijote* no hubiera presentado ninguna versión alemana de la escritora para que sus compatriotas coetáneos pudieran trabar conocimiento con ella. Volviendo al traductor pionero de la autora novohispana, cabe señalar que su interés por la escritora mexicana despertó durante un viaje por Andalucía en los años 1861 y 1862, donde fue recibido en el Alcázar de Sevilla por Fernán Caballero, seudónimo tras el que se escondía la escritora Cecilia Böhl de Faber y Larrea (1796-1877), nacida en Suiza e hija de la escritora gaditana Francisca Javiera Ruiz de Larrea y Aherán —más conocida como Frasquita Larrea (1775-1838)—. El entonces joven poeta quedó maravillado por las ideas emancipadoras de aquella monja barroca que en un convento jerónimo de la Nueva España asistía a tertulias literarias en las que conversaba con la élite intelectual y real del país. Así, habría sido el primero en reparar en esta vena feminista de la eminente poeta aurisecular, varias décadas antes de que lo hiciera Dorothy Schons, abogando por la “emancipación de la mujer culta” (Janner 1988: 578).

Es evidente que este viaje dejó huellas en Dorer, pues, casi veinte años más tarde publicó en la antología *Cancionero: spanische Gedichte* (1879) sus propias traducciones alemanas de los siguientes quince poemas de Juana Inés de la Cruz, citados aquí, por cuestiones de longitud, según el verso inicial: “EN PERSEGUIRME, Mundo, ¿qué interesas?”¹³⁹ (*OC* 1951: 277-278);

¹³⁸ Conviene puntualizar que, según Janner (1988: 575, n. 37), las *Obras completas* estaban en posesión de la *Bayerische Staatsbibliothek* de Múnich ya antes de 1840. Asimismo, Janner (1988: 576, n. 40) apuntó que existían muestras de la poesía sorjuanina “en antologías españolas y alemanas, por ejemplo en la de Böhl de Faber, *Biblioteca de los Autores Españoles* [...] y en L. Lemcke, *Handbuch der spanischen Literatur* (Leipzig 1855), tomo II, pp. 645-648 (reimpresión “Amado dueño mío”). — La primera mención en las enciclopedias alemanas, la hallé en *Neues Konversations-Lexikon für alle Stände*, ed. H.J. Meyer, tomo V (1859) s. v.”.

¹³⁹ Versalita en el original.

“DIUTURNA enfermedad de la Esperanza”¹⁴⁰ (OC 1951: 280); “MIRÓ Celia una rosa que en el prado”¹⁴¹ (OC 1951: 278-279); “INTENTA de Tarquino el artificio”¹⁴² (OC 1951: 281-282); “FINJAMOS que soy feliz”¹⁴³ (OC 1951: 5-8); “HOMBRES necios que acusáis”¹⁴⁴ (OC 1951: 228-229); “AMADO dueño mío...”¹⁴⁵ (OC 1951: 313-315); “¡OH, QUIÉN, amado Anfriso, te ciñera”¹⁴⁶ (OC 1951: 304); “FABIO: en el ser de todos adoradas”¹⁴⁷ (OC 1951: 289-290); “CON EL dolor de la mortal herida”¹⁴⁸ (OC 1951: 291); “ROSA divina que en gentil cultura”¹⁴⁹ (OC 1951: 278); “CUANDO mi error y tu vileza veo”¹⁵⁰ (OC 1951: 290); “SILVIO, yo te aborrezco, y aun condeno”¹⁵¹ (OC 1951: 290-291); “¿QUÉ ES esto, Alcino? ¿Cómo tu cordura...?”¹⁵² (OC 1951: 292); “AMOR empieza por desasosiego”¹⁵³ (OC 1951: 297-298).

De acuerdo con Janner (1988: 577), Dorer no solo “dio los primeros pasos para que se conocieran en Alemania versos famosos de la musa mexicana”, sino que “hizo alarde de una admirable técnica versificadora”, verbigracia en el soneto *Escoge antes el morir que exponerse a los ultrajes de la vejez*¹⁵⁴ (OC 1951: 278-279). Al juicio del filólogo, esta versión sería muy lograda desde el punto de vista formal y, además, estaría “empapada del exquisito perfume de la época de Goethe”, del mismo que esparciría el poema “Heidenröslein” del famoso romántico alemán. Siguiendo con el elogio del talento del traductor suizo, Janner (1988: 577) asevera que este “lenguaje poético, en el fondo patético y en claro contraste con el incipiente estilo parnasiano, gustaba y sigue gustando a la sensibilidad lingüística [*sic*] alemana”. No se debe olvidar que el artículo del que se acaba de citar la frase anterior fue publicado en 1988, es decir, hace ahora más de treinta años, por lo que habría que ponerla en cuarentena, ya que es

¹⁴⁰ Versalita en el original.

¹⁴¹ Versalita en el original.

¹⁴² Versalita en el original.

¹⁴³ Versalita en el original.

¹⁴⁴ Versalita en el original. Dorer omite la antepenúltima redondilla, posiblemente por ser demasiado afrentosa. Según Alatorre (2007 (2): 429, n. 5), esto se debe a que el poeta suizo “parece haber sido muy moralista”.

¹⁴⁵ Versalita en el original.

¹⁴⁶ Versalita en el original.

¹⁴⁷ Versalita en el original.

¹⁴⁸ Versalita en el original.

¹⁴⁹ Versalita en el original.

¹⁵⁰ Versalita en el original.

¹⁵¹ Versalita en el original.

¹⁵² Versalita en el original.

¹⁵³ Versalita en el original.

¹⁵⁴ El que empieza con “Miró Celia una rosa que en el prado”.

cuestionable si sigue siendo válida para la mayoría de los lectores germanófonos de nuestros días, exceptuando, por supuesto, todos aquellos que tengan un interés específico por la literatura del Romanticismo. Más aún, conviene preguntarse si acaso no fue precisamente esta la razón por la que Dorer, galardonado con un premio por la Real Academia Española en 1881 en virtud de su valiosa antología, “quedó olvidado o inadvertido hasta muy entrado nuestro siglo, a pesar de su virtuosismo congenial y su inquebrantable voluntad de mantener en pie, como lo hizo Sor Juana, el espíritu de rectitud y firmeza, basado en concepciones fundamentales de la humanidad”, como lamenta Janner (1988: 579) en su perspicaz estudio. Sea como fuere, está claro que Janner, además de expresar su gran estima por las capacidades lingüísticas del actualmente olvidado poeta decimonónico, enfatizó la riqueza de su poesía en torno a las ponderaciones filosóficas del ser humano ante la mutabilidad de las cosas y sus constantes esfuerzos por resolver los enigmas del universo —todas estas preocupaciones que compartía con Sor Juana—. Pero el parentesco de Dorer con su compañera de oficio va más allá de sus reflexiones filosóficas, al comprender, de igual manera, los aspectos humanísticos y antropológicos arraigados en el cristianismo. Por ello, el segundo propósito del escritor suizo consistiría, a tenor de Janner (1988: 578), en “una encarecida invitación a respetar las virtudes cristianas”. Frente a tal proximidad espiritual sorprende que este poeta no le haya dedicado un estudio pormenorizado de índole filológica a su venerada Musa Mexicana. Por lo menos no se ha podido encontrar nada parecido en los catálogos bibliotecarios hasta ahora, si bien Janner (1988: 576) insinúa que el hispanista suizo no solo se dejó inspirar por la poeta novohispana, sino que “encontró en otras partes igualmente estímulos para su quehacer interpretativo”.

Como se puede apreciar en el breve resumen hecho hasta aquí, los primeros impulsos para la recepción de Sor Juana Inés de la Cruz en el ámbito germanohablante se dieron principalmente a lo largo del siglo XIX, si bien no se puede negar que los “descubridores” que encauzaron el camino hacia una exploración más profunda de este extraordinario personaje de la literatura barroca hispanoamericana, no supieron valorar propiamente su gran ingenio agudo, unido con un lenguaje perspicaz, palpables, sobre todo, en sus obras fundamentales. Es verdadera lástima que estos tempranos empeños hayan quedado en el olvido, por lo que cabe agradecer la labor realizada por aquellos pocos críticos modernos como Janner quienes se han mostrado dispuestos a sacar a luz los antedichos “descubridores” germanófonos del Fénix de México.

En el próximo apartado se examinará el desarrollo de la crítica sorjuaniana en el mundo germanohablante desde los principios del siglo pasado.

1.4.2. LA RECEPCIÓN EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX

La creciente ola de admiración por la figura de Sor Juana Inés de la Cruz dentro y fuera del mundo hispanohablante, en especial desde 1910 —año en el que, como ya se ha visto repetidas veces, Amado Nervo publicó su famoso ensayo biográfico, aprovechando la celebración del centenario de la independencia de México a fin de rendir homenaje a la célebre compatriota—, aparentemente no alcanzó la élite intelectual en los países germanófonos, pues no es hasta 1930 que el público alemán supo de otra obra significativa de la escritora áurea —la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*— mediante una traducción incompleta de Marianne West, quien la adjuntó al relato de su primer viaje a México, realizado a la edad de apenas dieciocho años, en 1928. El corto libro, que comprende el relato y la traducción, probablemente tuvo un efecto cautivador en los lectores de esa época, debido a su “título romántico” (Janner 1988: 580) —*Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen: mexicanische Impressionen*¹⁵⁵— y “la eufonía verbal de su prosa impresionista”, como advirtió acertadamente Janner (*ibidem*). Sin embargo, resulta difícil averiguar si tuvo una gran acogida o no, ya que seguramente fue uno de otros tantos informes de viaje a países lejanos que correspondían al gusto del público lector ansioso por conocer un mundo exótico por medio de este tipo de literatura.

Careciendo de suficientes datos biográficos sobre la joven traductora, cuyo verdadero nombre era Marianne Oeste de Bopp, no queda otra cosa sino conjeturar sobre las razones por las que decidió traducir la famosa carta de Sor Juana, que —hay que subrayarlo de nuevo— seguía siendo poco conocida en los países germanoparlantes a pesar de las loables versiones dorerianas de quince piezas líricas¹⁵⁶. No es de excluir que fuera “su vivísimo interés por defender la libertad de expresión y de vocación de la mujer” (Janner 1988: 580) la razón primordial por la que decidió traducir a su lengua materna aquel “manifiesto tan prestigiado en Hispanoamérica” (Janner 1988: 580), ni que este interés hubiera nacido gracias a otros estudios y, en particular,

¹⁵⁵ Es decir, “De volcanes, pirámides y brujas: impresiones de México”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁶ En efecto, como observó bien Janner (1988: 580, n. 52), únicamente se hallan algunas menciones escuetas de la autora novohispana en manuales como *Die spanisch-amerikanische Literatur in ihren Hauptströmungen* (1924), donde Max Leopold Wagner recalcó la filiación gongorina de la poesía de Sor Juana y brindó, a modo de ejemplo, una versión propia asaz libre del soneto encabezado por las tan citadas palabras “ESTE, que ves, engaño colorido” (*OC* 1951: 277, versalita en el original), o *Geschichte der Weltliteratur* (1897), donde Alexander Baumgartner nada más concedió una nota poco informativa a la poeta barroca: “Die Schwester Johanna Inés de la Cruz wurde wegen ihrer religiösen Gedichte die 10. Muse genannt”. [Citado por Janner 1988: 580, n. 52]. Es decir: “La hermana Juana Inés de la Cruz fue llamada la 10ª Musa debido a sus poemas religiosos”. [Traducción mía, A. B.]

a dos ediciones de la *Respuesta* dadas a luz en el mismo año¹⁵⁷. Aun cuando se desconozca qué o quién la motivó a trasladar al alemán el famoso y hasta entonces único documento de talante autobiográfico de la Décima Musa Mexicana, tal vez no sea temerario suponer que ambas reediciones tuvieron cierto éxito, convirtiéndose en objeto de discusión en los círculos académicos de México —y, posiblemente, también fuera de ellos—, de modo que no pudieron pasar inadvertidas a una mente abierta y vivaz como la de Marianne Oeste de Bopp, quien de regreso en su país natal realizó sus primeros estudios de filología inglesa y alemana en Berlín, antes de volver a México a una edad mucho más madura, donde, tras licenciarse en “Neuphilologie” —“Filología Nueva”—, hizo su doctorado en 1952, que a su vez le permitió, a partir de entonces y hasta la jubilación en 1976, dedicarse a la docencia en la Universidad Nacional Autónoma de México (cfr. Rall 2003: 236). Es preciso señalar que, a lo largo de estos veinticuatro años, la filóloga efectuó varios estudios importantes sobre la recepción de la literatura alemana en México —entre los cuales cabe destacar *Heinrich Heine: bibliografía en México* (1961) y *Alemania en la época de Humboldt. Bibliografía de Humboldt en México* (1962)—, labor cuyo valor reconoció el mismo Janner (1988: 580, n. 53). Amiga de Mariana Frenk-Westheim (1898-2004), la distinguida traductora de varias obras magnas de Juan Rulfo y de Paul Westheim, Oeste de Bopp, por su parte, tradujo al castellano *Koxkox und Kikequetzel eine mexicanische Geschichte* (1856) —*Koxkox y Kikequetzel. Una historia mexicana* (1959)— de Christoph M. Wieland, *Der blonde Eckbert* (1797) —*El blondo Eckbert* (1965)— y *Der gestiefelte Kater* (1797) —*El Gato con botas* (1965)— de Ludwig Tieck —estos dos últimos¹⁵⁸ en colaboración con Eduardo García Máynez—, *An den christlichen Adel deütscher Nation von des christenlichen stands besserung* (1520) —*A la nobleza cristiana de nación alemana, sobre el mejoramiento del estado de los cristianos* (1977)— de Martín Lutero —junto con Cecilia Tercero—, así como el *Nibelungenlied* (siglo XIII) —*Cantar de los Nibelungos*—, publicado

¹⁵⁷ Dado que Janner (1988: 580) no precisó a qué ediciones se refería exactamente, solo se puede conjeturar que una de ellas sea aquella que Toussaint incluyó en las *Obras escogidas*. Por otra parte, es posible que la segunda sea la que Abreu Gómez publicó al año siguiente en la editorial La Voz Nueva. En cambio, había dado a luz una edición crítica del *Primero sueño* también en 1928.

¹⁵⁸ Las traducciones de los dos cuentos populares de Tieck fueron publicadas en una sola edición, disponible en la página <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/4183>. Es interesante que en el estudio preliminar a dicha edición Marianne Oeste de Bopp hiciera un puente a los sainetes de Sor Juana, al hablar de las comedias de Holberg, en las que el dramaturgo danés ya habría aplicado “*aquella burla cómica de la escena con el teatro, juego entre apariencia y realidad, ilusión y destrucción (que Sor Juana Inés de la Cruz emplea también en sus Sainetes)*”. Cfr. Oeste de Bopp (1965: 33) y la página 35 del documento PDF. [Cursiva en el original.]

póstumamente en Porrúa en 1998¹⁵⁹, junto con otras obras de Wolfram von Eschenbach, Hartmann von der Aue, Roswitha von Gandersheim, Kleist, Grimmelshausen y otros, aparentemente no editadas hasta ahora, como afirmaron Marlene y Dietrich Rall (2003: 237).

Mas, tornando ahora a la traducción primigenia de la *Respuesta a Sor Filotea*, importa remarcar que la omisión de las múltiples citas bíblicas en lengua latina —que sin lugar a duda representan un aspecto constituyente del texto original— ha provocado reacciones muy diferentes entre los filólogos que tuvieron constancia del trabajo de la entonces joven traductora que aún no había ingresado en el mundo académico. Así, Janner (1988: 581) censuró la “selección arbitraria” de dos poemas —*Prosigue el mismo asunto, y determina que prevalezca la razón contra el gusto*¹⁶⁰ (OC 1951: 289) y las famosas redondillas *Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan*¹⁶¹ (OC 1951: 228-229)—, junto con cuatro versos de la octava escena del auto sacramental *El divino Narciso* —“Yo tengo de buscarte; / y aunque tema perdida, / por buscarte, la vida, / no tengo de dejarte” (OC 1955: 58, vv. 1251-1254)— traducidos solo parcialmente por West, echándole en cara la información poco fundada que esa adujo con respecto “al fatal desenlace de una vida nada fácil” (Janner 1988: 581) de la monja, lo cual impediría hacer una crítica literaria-textual propiamente dicha. Además, lamentó —con razón— que la traductora hubiera pasado en silencio la frase de la poeta novohispana respecto a su “papelillo”, esto es, al *Primero sueño*. Y, efectivamente, resulta inexplicable, cuando no incomprensible, la causa por la cual decidió suprimir este dato clave no solo para la vida de la gran escritora, sino, en primer lugar, para buena parte de la crítica moderna, la cual, como se sabe, le ha atribuido una importancia cardinal en relación con la interpretación de la obra y de la personalidad misma de Sor Juana Inés de la Cruz. Curiosamente, Janner (1988: 581) alabó que West hubiera aligerado el texto de sus citas latinas y de todas las referencias históricas que para la mayoría de los lectores modernos serían incomprensibles, sin que la traducción hubiese sufrido pérdidas sustanciales, pues, por el contrario, su tono “familiar” y su lenguaje fluido permitirían al lector captar el mensaje del texto original:

La traducción permite al lector hacerse cargo de que se trata de una confesión autocrítica, al igual que de una justificación personal con miras a la posteridad. Refleja la admirable claridad y la lisa sencillez del

¹⁵⁹ Según el artículo de Rall (2003: 237) esta obra tampoco fue imprimida. Sin embargo, se ha podido encontrar un ejemplar en el catálogo virtual de la Deutsche Nationalbibliothek: <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=showFullRecord¤tResultId=%22Marianne%22+and+%22Oeste%22+and+%22de%22+and+%22Bopp%22%26any¤tPosition=0>.

¹⁶⁰ Empezado por “Al que ingrato me deja, busco amante”.

¹⁶¹ Cuyas primeras palabras “Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón” se han citado incontables veces.

original. El tono de casera familiaridad, conseguido por el ritmo ágil de la traducción, aligerando esta prosa de muchas citas latinas del Nuevo Testamento y de redundancias relativas a la historia de la Iglesia, intensifica la imantación natural de esta confesión singular para círculos mentalmente ajenos a aquel ambiente colonial. (Janner 1988: 581).

De ahí que debiera celebrarse el hecho de que hubiera salido a la luz una segunda edición de la versión alemana, incluida en *Die Neue Welt: Chroniken Lateinamerikas von Kolumbus bis zu den Unabhängigkeitskriegen*¹⁶² (1982) de Emir Rodríguez Monegal (*cfr.* Janner 1988, 581, n. 55). Contrariamente a este último, Heinrich Merkl le reprochó a West el haber atenuado, a veces, el tono satírico del original, si bien le concedió el mérito de haber abierto el camino a los lectores germanohablantes a aquellos escritos en los que Sor Juana habría defendido su feminismo más declarado: “West’s größtes Verdienst ist in ihren Übersetzungen aus Sor Juanas Werk zu sehen. Sie hat gerade diejenigen Schriften übersetzt, in denen Sor Juana ihre feministische Position am deutlichsten vertritt”¹⁶³ (Merkl 1987: 49).

La valoración que hace Sabine Groote (1993: 381) de esta versión alemana contrasta diametralmente con las de Janner y Merkl, pues insiste en que West habría eliminado todas aquellas secciones en las cuales la autora mexicana habría expresado sus ideas feministas, a fin de adaptar el texto a los lectores alemanes de su tiempo, quienes, a pesar de su fascinación por la exótica cultura mexicana, la menospreciaban por ser, supuestamente, inferior a la alemana. En conformidad con estos sentimientos de preeminencia, West habría adoptado “una posición casi imperialista” (Groote 1993: 381), dejando translucir en su tono un “aire de superioridad” (*ibidem*), sin reconocer o sin tematizar las analogías existentes entre ambas culturas en cuanto a los respectivos papeles de hombres y mujeres. Aparte de ello, al representar a Sor Juana como “una persona humilde” (Groote 1993: 381) que se habría arrepentido de los errores cometidos, West no se habría fijado en que su imagen desfigurada de la monja novohispana —en apariencia sin tener vínculo alguno con “los candentes problemas nacionales del momento” (Groote 1993: 382)—, en realidad era una especie de espejo que reflejaba la situación de las mujeres alemanas de los años treinta, a quienes estaba vedado el acceso al mundo académico, lo cual había ocurrido también en la Nueva España. Más aun, la joven traductora, sin ánimo de romper, por medio de su traslación, con los clichés sobre su sexo, habría reforzado las vigentes estructuras sociales que fomentaban la marginación intelectual de la mujer: “West no tiene ninguna

¹⁶² No he podido consultar este estudio.

¹⁶³ En la traducción oficial se lee: “El mayor mérito de West son sus traducciones de la obra de Sor Juana. Justamente tradujo los escritos en los cuales Sor Juana defiende su postura feminista de una forma más marcada” (Merkl 1996: 228).

intención de cambiar ni su propia situación, ni la de otras mujeres” (Groote 1993: 382). El hecho de que su traducción no tuviera eco alguno en la comunidad universitaria y que hispanistas del rango de Karl Vossler hubieran pasado por alto este trabajo, tan solo habría confirmado su condición de mujer subordinada: “Con su traducción, West no creó un modelo para las mujeres alemanas, sino un espejo” (Groote 1993: 383).

Con miras al objetivo principal de la presente tesis —el análisis de traducción— quizás el aspecto más relevante del dictamen de esta estudiosa sea que la versión de West no sería una traducción en sentido estricto de la palabra, sino una así llamada refracción, término acuñado por André Lefevere¹⁶⁴ que designa “la adaptación de una obra literaria para un público lector diferente del original, con la intención de influir en la manera en que este público nuevo lea la obra. En términos menos favorables una refracción sería una equivocación o una interpretación errada” (Groote 1993: 382). Para poder evaluar hasta qué punto dicha definición se aplica a la versión de West, es imprescindible examinarla primero, indagando las estrategias de traducción empleadas en cada caso, por lo que este punto se retomará en el capítulo aparte, dedicado al análisis de su traslado. Con todo, a pesar de que la crítica de Groote en lo que concierne a la traducción defectuosa e incompleta de Marianne West es, en buena medida, justificada, su aserto de que la joven alemana hubiera aceptado que no podría acceder a la universidad “y por consiguiente no podía participar en un discurso erudito” (Groote 1993: 383) carece de base alguna, pues, tal como se ha explicado más arriba, no solo trabajó durante más de veinte años en la Universidad Nacional Autónoma de México, sino que realizó numerosas investigaciones científicas de calidad. De hecho, cual se puede leer en la página de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, no solo elaboró, junto con el Doctor Julio Jiménez Rueda¹⁶⁵, los planes para la creación de una Sección Alemana —en cierto modo, el precursor del Departamento de Letras Alemanas—, sino que gozaba de una gran popularidad entre sus estudiantes quienes la recordaban como una “maestra exigente, pero incansable y generosa, que los invitaba a reuniones en su casa, les permitía el uso de su vasta biblioteca y del impresionante archivo sobre la presencia de las letras alemanas en México que ella misma

¹⁶⁴ *Cfr.* Lefevere (1982: 4): “First of all, let us accept that refractions—the adaptation of a work of literature to a different audience, with the intention of influencing the way in which that audience reads the work—have always been with us in literature”. Es decir: “Primero de todo, aceptemos que las refracciones —la adaptación de una obra literaria a un público diferente, con el propósito de influir en la manera en que este público lee la obra— siempre ha existido con nosotros en la literatura”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁵ A quien se debe el estudio *Sor Juana Inés de la Cruz en su época [1651-1951]* (1951).

había ido coleccionando durante toda su vida académica”¹⁶⁶, de manera que fue galardonada con el Premio a los mejores trabajos de titulación en Letras Alemanas¹⁶⁷.

Es necesario recalcar que no se ha podido averiguar cómo y dónde Marianne West había adquirido sus conocimientos de la lengua castellana. Partiendo de los datos provistos en el artículo biográfico de Marlene y Dietrich Rall, no se puede descartar la posibilidad de que hubiera tenido su primer encuentro con el español poco antes o incluso durante su viaje por México, lo cual parece confirmarse por algunas alusiones perceptibles en su libro de viaje, como señaló oportunamente Janner (1988: 580, n. 53): “Las pocas alusiones, por cierto muy románticas, de la viajera a su propia biografía en el libro citado (pp. 7–8) nos hacen suponer que por aquel entonces tuvo el propósito de casarse y radicar en México”. Por otro lado, esto supondría demasiado poco tiempo a fin de obtener conocimientos lingüísticos lo suficientemente sólidos como para entender un texto tan complejo como la *Respuesta a Sor Filotea*. Desgraciadamente, se ignoran estos detalles, que podrían ser sumamente útiles para una evaluación adecuada de su traducción.

Cabría añadir, a guisa de conclusión, que las traducciones de West no fueron aprobadas por Vossler y Pfandl, los dos sorjuanistas más reputados en el ámbito germanoparlante. Sin embargo, mientras que el primero ni siquiera las citó en de sus trabajos sobre la monja mexicana —quizás porque no fueron publicadas en un estudio científico-filológico sino como una adenda a un relato de viaje—, Pfandl, acaso algo menos reticente, hizo referencia a ella¹⁶⁸, recriminando que, en el fondo, no habría conseguido sondear la psique de la monja mexicana ni distinguir el verdadero valor de su producción literaria, seleccionando y traduciendo solo aquellas obras de la escritora barroca que, en su opinión, todavía corresponderían al gusto de los lectores contemporáneos:

In neuester Zeit hat dann auch eine Frau und Dichterin die engere Abgrenzung dessen versucht, was uns von Juanas Schriften heute noch anspricht, und man möchte aus ebendieser doppelten Eigenschaft als Frau und als Dichterin ein besonders sachverständiges und einfühlungsbereites Urteil erwarten. Aber man traut seinen Augen nicht, wenn man wortwörtliche Befunde wie diese liest: ‘Ihre Dichtungen sind für uns heute nur noch von geringer Bedeutung’ (S. 127). ‘Die *Crisis sobre un Sermón* gehört zu den kritischen Schriften, die nur religiöse Dinge betreffen, mit hunderten von lateinischen Zitaten gespickt sind, heute kaum noch lesbar’ (S. 130). ‘Einzig und allein der Brief des Bischofs von La Puebla und Juanas Antwort darauf geben wohl am besten eine Idee ihrer Persönlichkeit, die über alle Zeitgebundenheit hinaus bestehen kann: eine

¹⁶⁶ Cfr. <http://premios.filos.unam.mx/marianne-oeste-de-bopp/>.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ Si bien en el texto principal no la llamó por su nombre, sí que lo hizo en una nota final, donde asimismo adujo el título de su libro de viaje (cfr. Pfandl 1946: 304 y 356, n. a la pág. 304).

Frau, die daran litt und daran starb, daß sie die Tiefe Unrast ihres Wesens nicht befriedigen, den verzehrenden Durst nach vollkommenem [*sic*] Wissen nicht stillen könnte' (S. 130). Mit anderen Worten: nur die Selbstbiographie Juanas besitzt für uns Heutige noch den Wert eines fesselnden Persönlichkeits-Dokuments, alles Übrige ist zum Teil von geringer Bedeutung, zum Teil kaum noch lesbar.

Wir haben eine andere Meinung und das legt uns die Verpflichtung auf, unser Urteil mit einiger Ausführlichkeit zu begründen¹⁶⁹. (Pfandl 1946: 304-305).

Aun cuando las producciones poéticas de Sor Juana carecieran de hermosura y encanto estilístico, de manera que, en sí mismas, no resultarían dignas de ser leídas, su verdadera valía radicaría en “los insolubles vínculos y referencias” (Pfandl 1963: 314) que existirían entre su contenido y “el íntimo pasado afectivo de la poetisa”¹⁷⁰ (Pfandl 1963: 314), algo que también podría decirse de sus obras en prosa (*cfr.* Pfandl 1963: 313-314).

Como se ha visto en el presente apartado, la traducción de Marianne West no parece haber tenido mucho éxito, al menos no dentro del ámbito académico, donde ha sido mencionada raras veces hasta hoy. Los párrafos que siguen se ocuparán de los estudios de Vossler y Pfandl que apenas si consiguieron animar a unos pocos estudiosos germanófonos a enfrentarse con la vida y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

¹⁶⁹ En la versión castellana se lee: “También en época más reciente, una mujer y poetisa asimismo, ha intentado llevar al cabo la angosta delimitación de lo que todavía hoy nos gusta de los escritos de Juana, y uno podía sobre todo esperar de su misma doble cualidad de mujer y poetisa, un juicio experto y adecuadamente penetrante. Pero uno desconfía de estos femeninos ojos cuando lee cosas como las que se expresan en los siguientes términos: ‘Hoy día, sus poesías resultan sólo para nosotros de poca importancia (p. 127).’ ‘La *Crisis sobre un sermón* pertenece a los escritos críticos, que conciernen tan sólo a asuntos religiosos, los cuales se presentan mechados de citas latinas y son todavía hoy apenas legibles’ (p. 130). ‘Únicamente la epístola del Obispo de Puebla y la respuesta de Juana nos dan la mejor idea de su personalidad, la cual puede salir airosa de la sujeción caprichosa de la moda: una mujer que por dicha carta sufrió y murió y que, por su ardiente sed de cabal saber, no pudo apaciguar ni satisfacer la profunda intranquilidad de su existencia’ (p. 130). En otras palabras: sólo la autobiografía de Juana tiene aún hoy para nosotros el valor de ser un interesante documento justificador de su personalidad; todo lo demás resulta, por una parte, de menos importancia y, por otra, apenas si es todavía legible.

Nosotros tenemos un parecer distinto y esto nos impone el deber de fundamentar nuestro juicio con cierta prolijidad” (Pfandl 1963: 313).

¹⁷⁰ Pfandl (1946: 305) escribió: “Aber Eindruck und Wirkung verändern sich, sobald man der unlöslichen Bindungen und Beziehungen gewahr wird, die zwischen diesen Versabläufen und dem geheimen seelischen Gewese der Dichterin bestehen”. En la traducción oficial se lee: “Pero la impresión y las relaciones se cambian tan pronto como uno echa de ver los insolubles vínculos y referencias que existen entre los términos de estos versos y el íntimo pasado afectivo de la poetisa” (Pfandl 1963: 314). Nota: Aquí hay un error en la traducción del sustantivo “Gewese”, un coloquialismo y regionalismo con una connotación peyorativa que, de acuerdo con el *Duden*, tiene los siguientes significados: “auffallendes Verhalten, Gebaren” —“comportamiento extraño [que llama la atención], conducta extraña [que llama la atención]”— o “Anwesen” —“propiedad”—. *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gewese>. Una traducción alternativa de la frase citada sería: “Pero la impresión y el efecto cambian en cuanto se percate de los vínculos y las relaciones insolubles que existen entre el transcurso de estos versos y el oculto comportamiento anímico de la poeta”. [Traducción mía, A. B.]

1.4.3. LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN LOS PAÍSES GERMANÓFONOS DESDE 1930 HASTA HOY

Es posible que la obra de Sor Juana hubiera quedado relegada de nuevo al olvido en el ámbito germanófono si el destino no hubiera acudido en su apoyo, asegurándole el paso a la torre académica gracias a los dos referentes del hispanismo, Karl Vossler (1872-1949) y Ludwig Pfandl (1881-1942), quienes le dedicaron unos pocos estudios en los que se propusieron escudriñar —cada uno a su peculiar manera— sus rasgos idiosincrásicos o, si se permite esta expresión, la “verdadera” índole de su alma. Por cuestiones cronológicas, y para evitar confusiones innecesarias, se tratará aquí primero de los textos escritos por el romanista muniqués Vossler antes de prestar atención al único, pero a la vez extenso y bastante extravagante libro de Pfandl, hispanista e historiador bávaro que trabajaba de forma independiente en la Bayerische Staatsbibliothek —la Biblioteca Estatal de Baviera—. Hay que recordar, sin embargo, que más adelante, en la segunda mitad del siglo pasado, la recepción de la escritora novohispana en el ámbito germanoparlante fue discutida de forma exhaustiva por Heinrich Merkl y Hans Janner en los trabajos cuyos títulos ya se han indicado. Ambos filólogos lograron exponer no solo la recepción de la obra sorjuanina en los países de habla alemana sino también el eco que tuvieron los trabajos de los dos eruditos arriba mencionados en el sorjuanismo internacional. Conviene subrayar, de nuevo, que, según lo mostraron Merkl y Janner, curiosa por no decir paradójicamente, ni la exégesis de Vossler ni la de Pfandl tuvieron casi resonancia alguna en los países germanohablantes, mientras que, por el contrario, caldearon los ánimos de no pocos críticos en el resto de la comunidad sorjuanista, dividiéndola, como bien observó Merkl en dos partidos, siendo el grupo de los seguidores de Vossler visiblemente más numeroso, debido al carácter controvertido de la interpretación pseudopsicoanalítica de Pfandl, diametralmente opuesta a la prevaleciente tendencia idealizante de la Décima Musa Mexicana, claramente tangible en los trabajos vosslerianos:

Pfandl stieß schon früh auf Widerspruch. Die Stellungnahmen zu seinem Buch sind manchmal nicht so sehr kritisch, als vielmehr empört und beleidigt, wobei die Polemik gegen Pfandl nur allzu oft zu verdecken bestimmt scheint, wieviel Positives von ihm übernommen wurde. Obwohl es in der internationalen Sor Juana-Forschung anscheinend schon bald zum guten Ton gehörte, sich mit leidenschaftlichen Worten, Sätzen oder auch Seiten von Pfandl zu distanzieren, wurde Pfandls Studie von einigen Forschern insgesamt positiv bewertet, in Einzelheiten kritisiert und fortgeführt. Es ist interessant zu sehen, daß diejenigen, die Pfandls Arbeit in dieser Weise aufgriffen, im allgemeinen mit Vosslers Studien nicht viel anzufangen wußten. Es hat ganz den Anschein, als ob die Stellungnahme zu den Studien von Vossler und Pfandl manchmal zu einem Mittel geworden wäre, den eigenen Standort innerhalb der in zwei Parteien oder Richtungen gespaltenen Diskussionsgemeinschaft zu bestimmen, wobei die positive Stellungnahmen zu Pfandl eine Parteinahme für die die Idealisierung Sor Juanas ablehnende Minderheit, das Bekenntnis zu

Vossler – verbunden mit einer expliziten oder schweigenden Ablehnung Pfandls – eine Parteinahmefür die Sor Juana in der einen oder anderen Weise idealisierende Mehrheit bedeutete¹⁷¹. (Merkl 1986: 174).

Así, pues, considerando todas estas observaciones, y de cara al venidero análisis de traducción, no queda otro remedio sino delinear sumariamente las antagónicas imágenes pintadas respectivamente por los dos grandes sorjuanistas germanófonos de la primera mitad del siglo XX, examinando asimismo los juicios emitidos al respecto por Merkl y Janner.

El factor desencadenante que probablemente despertó el interés de Karl Vossler por Sor Juana Inés de la Cruz fue su viaje a Hispanoamérica, a donde fue invitado con motivo de la celebración del primer centenario de la muerte de Goethe (*cfr.* Janner 1988: 581 y sig.). En Brasil tuvo la oportunidad de conocer al entonces embajador de México, Alfonso Reyes (1889-1959), quien por su parte fue un gran admirador y verdadero enamorado de su coterránea —recuérdese su harto citada frase “Y como se ha dicho sutilmente, no es fácil estudiarla, sin enamorarse de ella” (Reyes 1960: 363)—. Aprovechando la ocasión de entrar en relaciones con el “digno descendiente del antropólogo y lingüista Guillermo de Humboldt” (Janner 1988: 582), el escritor mexicano logró animarlo a trabar amistad con la poeta barroca para que “Europa aprendiera de parte autorizada la auténtica contribución de la poetisa mexicana al pensamiento universal, a saber, el descubrimiento de la llamada intercomunicación que existe entre los distintos órdenes del saber” (Janner 1988: 582). Y, aparentemente, sus esfuerzos surtieron efecto, pues el acreditado hispanista alemán no tardó mucho en dar un discurso sobre esta extraordinaria mujer en una conferencia celebrada el 13 de enero de 1934 en la Bayerische Akademie der Wissenschaften. Cabe señalar que la *Introducción* a su edición bilingüe *Die Welt im Traum* (1941)¹⁷² así como un capítulo de *Escritores y Poetas de España* (1947), titulado “La ‘décima musa de México’ — Sor Juana Inés de la Cruz”, son, en buena medida, versiones modificadas de esta primera charla, donde, a pesar de aducir alguna información adicional o

¹⁷¹ Es decir: “Ya desde el principio Pfandl suscitó réplicas. Las posturas hacia su libro a veces no son tan críticas, sino que más bien transparentan una actitud indignada y ofendida, de manera que la polémica contra Pfandl muy frecuentemente parece estar destinada a recelar los muchos aspectos positivos que se han adoptado de él. Aunque pronto en el ámbito de la investigación internacional sobre Sor Juana, aparentemente, era de buen tono distanciarse de Pfandl con apasionadas palabras, frases o incluso páginas enteras, el estudio de Pfandl fue valorado, en términos generales, de manera positiva por algunos investigadores, quienes no solo lo criticaron en determinados aspectos, sino que lo desarrollaron. Resulta interesante ver que aquellos que retomaron el trabajo de Pfandl de este modo, no supieron sacar provecho de los estudios de Vossler. A todas luces, la toma de postura ante los estudios de Vossler y Pfandl a veces se convirtió en un medio para determinar su propia posición dentro del campo de discusión dividido en dos partidos o líneas de opinión: mientras que la aprobación de Pfandl significaba la toma de partido de una minoría, opuesta a la idealización de Sor Juana, la declaración en favor de Vossler —acompañada de un explícito o un tácito rechazo de Pfandl— igualaba a la toma de partido de una mayoría que idealizaba a la poeta en un sentido u otro”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁷² Por cuestiones de accesibilidad, se citará de la edición de 1946.

quitar lo que le pareció superfluo, no añadió prácticamente ninguna observación sustancial o esclarecedora en lo tocante a la vida y la obra de Sor Juana. Si bien es cierto que de sus textos se desprende que no era el estilo literario lo que le atraía ante todo en esta escritora áurea, ni tampoco la singularidad de su “brillante carrera literaria”, sino “la actualización de esta personalidad mexicana” (Janner 1984: 207), cuesta estar de acuerdo con Janner (1984: 207), cuando afirma que Vossler lo habría admitido “con elegante dialéctica” en su *Introducción*, pues desde la primera frase, este reconoce que no sabría decir cuál fue la razón por la que decidió verter su obra maestra al alemán:

Wenn ich mich frage, ob es die Persönlichkeit der ‘zehnten Muse von Mexico’ oder der dichterische Eigenwert ihres Meisterstückes war, was mich bewogen hat, von diesem Stück einen möglichst gesäuberten und erläuterten spanischen Text mit deutscher Nachdichtung herauszugeben, so weiß ich es selbst nicht mehr. Nur glaube ich zu wissen, daß gerade dieses Gedicht besonders wenig von Juanas weiblicher Anmut und Seelenstärke verrät¹⁷³. (Vossler 1946: 7).

No obstante, Janner (1988: 583-584) observó acertadamente que, en su retrato, Vossler se empeñó por ensalzar las cualidades nobles de la monja jerónima, desistiendo de cualquier tipo de análisis psicológico o psicoanalítico a la manera de Chávez o de Pfandl. Tampoco le habría parecido pertinente estudiar los pormenores de la biografía de este “Wunderkind” (Vossler 1946: 22) —esta “niña prodigio”— ni desentrañar el significado de las alegorías y metáforas, que inundan la obra sorjuanina, para bucear por los abismos del subconsciente de la célebre poeta, pues quería destacar “la trascendencia extemporánea de su creación poética” (Janner 1984: 208). Así, Vossler (1946: 35-36) se restringió a enfatizar la gran belleza y la altisonante sinfonía de este *magnum opus*, junto con su armónica unidad, debida a la falta de claras incisiones —razón por la cual prescindió de separarla en partes, como lo hicieron muchos otros sorjuanistas—:

Unmöglich, das ganze, aus 975 in madrigalisch freier Verflechtung gereimten Elf- und Siebensilbern bestehende Gedicht hier mitzuteilen. Es läuft ohne greifbare Einschnitte, man könnte beinahe sagen ohne Interpunktion wie ein richtiger Traum dahin. Der Gedankengang schnörkelt sich mit kühnen Inversionen, Umschreibungen und Metaphern von Motiv zu Motiv. Der Leser wird in das kunstvolle Gewebe derart eingesponnen, daß er, bald vorwärts eilend, bald rückschauend in diesem Labyrinth sich hin- und

¹⁷³ Es decir: “Al preguntarme si fue la personalidad de la “décima Musa de México” o el valor intrínseco de su obra maestra que me motivó a editar una versión lo mejor depurada y anotada del texto español junto con una imitación poética en lengua alemana, debo admitir que ya no lo sé yo mismo. Solo creo saber que precisamente este poema apenas revela el donaire femenino de Sor Juana y la fuerza de su alma”. [Traducción mía, A. B.]

herwenden muß und gefangen bleibt, bis mit einem Ruck der Zauber bricht, und er nichts als das verstandesmäßige Ergebnis wie ein Häufchen Asche in der Hand behält¹⁷⁴. (Vossler 1934: 15-16).

El motivo fundamental de esta larga silva es —según Vossler (1934: 20)— un asombro no infantil sino consciente ante los arcanos de la vida y del mundo, el *θαυμάζειν* [*thaumazein*] de la etapa previa a la Ilustración, que se expresa en el afán por explorar las cosas cotidianas mediante “recursos audaces y pseudo-exactos de pensamiento y lenguaje”¹⁷⁵, y por describir mitad científica y mitad fantásticamente los procesos fisiológicos, el funcionamiento de distintos órganos y métodos de curación, junto con experimentos de proyección o los fenómenos astronómicos y meteorológicos, sin que se pudiese separar la percepción del concepto o la ciencia del mito. Pero, a pesar de haber emulado las *Soledades* de Góngora, uno de sus modelos más importantes e inmediatos —lo cual se inferiría ya desde el título mismo del poema (*cfr.* Vossler 1946: 7)—, Sor Juana no se habría dejado contagiar por la manía gongorina que habría invadido las universidades, evitando un estilo erudito y oscuro, y prefiriendo, en su lugar, un lenguaje transparente y fluido —aunque desde luego no cotidiano, ni difuminado por el conceptualismo plástico y colorido—, conceptuoso, picante, dialéctico e ingenioso, empleando solo excepcionalmente el adorno culterano para expresar un estado de ánimo extáticamente elevado (*cfr.* Vossler 1934: 21-22). De hecho, la insaciable sed de saber que permea todo el *Sueño* —esta obra magistral en la que disfrazaría sus pensamientos más íntimos de una floritura barroca¹⁷⁶— habría rejuvenecido las estructuras medievales desgastadas de la poesía didáctica, vislumbrando los primeros atisbos de una atmósfera prometeica y fáustica (*cfr.* Vossler 1934: 20). En suma, la vertiginosa mezcla de teorías obsoletas como la cosmovisión ptolemaica o las modernas de Harvey, el pensamiento aristotélico y las ideas platónicas, la

¹⁷⁴ Se cita aquí la traducción al español realizada por Mariana Frenk y Arqueles Vela: “Imposible reproducir en este lugar el poema completo compuesto de 975 endecasílabos y septisílabos, rimados en libre combinación madrigalesca, que se desarrolla sin censura marcada, casi se podría decir, sin interrupción, como un verdadero sueño. El curso de ideas zigzaguean de motivo en motivo, en inversiones audaces, circunloquios y metáforas. El lector se enhebra de tal manera en el tejido artificioso, que ya corriendo hacia adelante, ya mirando hacia atrás, va y vuelve por todos lados, en este laberinto donde queda preso, hasta que, de un golpe, se rompe el encanto mágico y él no guarda nada en las manos, sino el resultado racional como un montoncito de ceniza”. *Cfr.* <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>.

¹⁷⁵ *Cfr.* <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>. En el original, Vossler (1934: 20) escribió: “Mit verwegenen, pseudoexakten Mitteln des Denkens und der Sprache [...]”.

¹⁷⁶ En la introducción a su edición bilingüe, Vossler (1946: 8) apuntó: “Wie merkwürdig, daß gerade dieses Gedicht, in dem sie so geflissentlich ihr Persönlichstes verhüllt und hinter barockem Schnörkelwerk versteckt, bei nachträglicher Besinnung ihr doch als ihr einzig Eigenstes erscheint”. Es decir: “Qué extraño que precisamente este poema, en el cual tan adrede disimula y esconde su ser más personal detrás de una floritura barroca, en una reflexión posterior, le parece, sin embargo, la única más íntimamente suya”. [Traducción mía, A. B.]

mención de la linterna mágica de Kircher, así como la gran abundancia de antiguas figuras mitológicas, todo esto constituiría la singularidad de esta obra tan prodigiosa como la misma autora, cuya noble personalidad no dejaba de cantar el reconocido hispanista muniqués, junto a sus talentos innatos que, con todo, no se igualarían a la virtuosidad de un Lope de Vega (*cfr.* Vossler 1934: 6 y 21).

Además de este grandioso “papelillo”, *El divino Narciso* representaría uno de los autos sacramentales más bellos escritos en lengua española: por muy poco que este género literario se prestara a la “poesía pura”¹⁷⁷ por su “andamiaje dogmático”¹⁷⁸, la Décima Musa Mexicana habría conseguido componer una pieza de una estética excepcional que sería difícil de captar:

Der schwer zu bestimmende und heute kaum mehr wiederzugebende Reiz des Spieles liegt wohl in der seelenvollen diffusen Sinnlichkeit, mit der die jenseitigen Dinge empfunden, bespiegelt und gesungen werden, und in der intellektuellen weiblichen Erotik, deren Zierlichkeit, Spielerei, Singsang und Koketterie im Grunde doch keine Verkleinerung, sondern eine erfrischende Sänftigung des großen Gegenstandes bedeuten. Der Verstand der Dichterin umfaßt die ganze Weite und Tiefe des Mysteriums von Liebe, Opfer, Tod, Erlösung und seliger Vereinigung, aber ihre Phantasie erschaut das ewige Drama in sanften jungfräulichen Formen als ein Spiel zwischen Hirten und Nymphen, auf Hügeln, in Hainen, an Quellen, bei Blumen und Büschen unter Musik und Gesang¹⁷⁹. (Vossler 1934: 26 y sig.).

Y fue precisamente esta yuxtaposición de un frescor casi frívolo con lo profundo —el nacimiento de las nuevas ciencias con las ideas decadentes de una cultura que había empezado a entumecerse en España mientras que en su periferia todavía rebosaba de lozanía y juventud (*cfr.* Vossler 1934: 26)—, lo que impulsó al prominente romanista a enfatizar la situación particular de Sor Juana en la historia de las ideas, como bien ha observado Merkl (1987: 50).

Cabe señalar que la caracterización del estilo literario sorjuanino por Vossler no carece de cierta ambigüedad, puesto que, por un lado, afirmó que su cultura teológica, su formación literaria y su entera producción artística pertenecerían al Barroco español y revelarían lo cargado y lo

¹⁷⁷ *Cfr.* <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>. Vossler (1934: 25): “rein[e] Poesie”.

¹⁷⁸ *Cfr.* <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>. Vossler (1934: 25): “dogmatisches Gerüst”.

¹⁷⁹ En la traducción de Frenk / Vela: “El encanto de la pieza, difícil de precisar y probablemente imposible de reconstruir hoy en día, está quizás, en la sensualidad difusa y llena de alma con la cual se sienten, se reflejan y se cantan las cosas del más allá; y en la erótica intelectual femenina, cuya gracilidad, frivolidad y coquetería no significan, en el fondo, una depreciación, sino un mitigar del asunto grandioso. El espíritu de la poetisa abarca toda la amplitud y profundidad del misterio de amor sacrificado, muerte, redención y enlazamiento bienaventurado. Su fantasía percibe el drama eterno, en formas mansamente virginales, como una pieza entre pastores y ninfas, en colinas, en bosques; junto a fuentes, flores y arbustos, acompañada de música y canto”. *Cfr.* <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>.

marchito de los tiempos tardíos de este período literario (*cf.* Vossler 1934: 3), mientras que, por el otro, insistía repetidas veces en que su estilo estaba exento de la ampulosidad típica de otros escritores contemporáneos suyos; de ahí que sus esporádicos deslices fueran excusables, porque, en el fondo, la admirable poeta habría sido “un temperamento sereno, equilibrado y noble”¹⁸⁰. Con todo, por mucho que alabara lo ligero y lo fresco de su tono, el romanista hizo hincapié en lo imitativo de su arte: así, mientras que sus obras maestras emularían las de Góngora y Calderón, gran parte de su producción literaria, sobre todo los villancicos, los romances, las endechas y las ensaladillas, rezumarían el estilo popular eclesiástico de un Castillejo, un Valdivieso y un Lope de Vega, o el tono burlesco de un Polo de Medina, de tal forma que resultaría difícil captar su nota personal. Es más, su facultad imitativa habría culminado en sus dos comedias, *Los empeños de una casa*, que podría haber sido compuesta por cualquier otro imitador de Calderón, y *Amor es más laberinto* —pieza redactada en colaboración con su primo, el licenciado Juan de Guevara—, que estaría desprovista de estilo alguno. De modo igual, los autos sacramentales *San Hermenegildo* y *El cetro de José* no sobrepasarían los juegos conceptuosos propios de las habituales especulaciones teológicas (*cf.* Vossler 1934: 15). Empero, es en la poesía religiosa y cortesana donde se manifestaría con mayor claridad el *conceptus* —el segundo motivo fundamental de su obra—, que está en oposición al *thaumazein* o la admiración (*cf.* Vossler 1934: 23). Es justamente en esta parte de su producción donde la poeta barroca habría revelado su vena humanística, así como su amor cristiano hacia el mundo con todas sus contradicciones y luchas de fenómenos opuestos, aprovechando de las diversas formas líricas y melodramáticas que se prestaban para festejar “la armonía de las almas”¹⁸¹. Sin embargo, el filólogo exhortó varias veces a que no se incurriera en el error de tomar a Sor Juana por una mística o una visionaria, pues en su fe habría sido ortodoxa y abogara decididamente por una distinción inequívoca entre el amor humano y el divino, rechazando cualquier entrelazamiento entre ellos. La monja jerónima habría demostrado su ortodoxia ante todo en su tratado teológico contra Vieira, que —al igual que el *Sueño*— habría incitado a muchos exégetas a cuestionar la naturaleza de sus creencias:

[...] doch wollen wir auf theologische Einzelheiten des Streitfalls nicht eingehen, sondern nur die Hauptsache betonen: nämlich, daß Schwester Juana ebenso entschieden wie rechthgläubig die Grenzen

¹⁸⁰ *Cfr.* <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>. En el texto original, Vossler (1934: 28) escribió: “eine maßvolle, ausgeglichene und edle Natur”.

¹⁸¹ *Cfr.* <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>. Vossler (1934: 23) hablaba de una “Einhelligkeit der Gemüter”.

zwischen Gott und Mensch, den Unterschied zwischen göttlicher und menschlicher Liebe verteidigte und jede mystische oder konzeptistische Vermischung zurückwies. Für das Verständnis ihrer Persönlichkeit und ihrer Dichtung ist diese Tatsache grundlegend. Man darf Juana nicht, wie oft geschieht, für eine Schwärmerin halten. In der Glaubenslehre rechtgläubig, in ihren Begriffen klar und sicher, in ihrer Lebensführung pflichttreu und rein, ist sie ihren schweren Weg gegangen¹⁸². (Vossler 1934: 9).

Tampoco se debería sospechar de ella como heterodoxa solo porque utilizaba múltiples alegorías y personajes mitológicos en su poesía de circunstancias, pues nunca se habría dejado llevar por un impulso herético, por lo que esta abundancia metafórica no habría alterado de modo alguno la transparencia de su lenguaje (*cfr.* Vossler 1934: 23 y sig.). Fuera de señalar que la poeta áurea hacía una distinción notable entre sus escritos cortesanos —en los que empleaba, por ejemplo, personificaciones de fuerzas psíquicas u otro tipo de abstracciones— y eclesiásticos —mucho más populares en su tono y en su atavío—, Vossler subrayó que la babilónica confusión de muchos de sus villancicos, debida a la introducción de personajes que representan todo tipo de gente perteneciente a diferentes capas sociales y hablando ora en castellano ora en latín, portugués o algún idioma amerindio o africano, no debería interpretarse como una innovación revolucionaria exclusiva de la obra sorjuanina, pues tan solo se trataría de un elemento recurrente en las obras de este género religioso y popular a la vez:

Ich glaube darum nicht, daß man in der Einführung von aztekischen und negerhaften Bitt- und Lobgesängen, in dem ‚tumba la la la‘ der Schwarzen und in dem ‚tocotín‘ der Indios eine soziale oder revolutionäre Neigung oder Kundgebung bei Schwester Juana suchen darf (wie Chavez [*sic*] möchte). Es handelt sich lediglich um ein humorvolles Formelement, das zwar mexikanisch gefärbt ist, aber an und für sich in der Tradition dieser Stilgattung schon seit Jahrhunderten üblich war¹⁸³. (Vossler 1934: 25).

Por cierto, es en la loa al auto *El cetro de José* —de la que el hispanista incluyó su propia versión alemana al final de su ensayo de 1934 (29-42)— donde mejor se podría apreciar su diligencia, su firmeza teológica y su discreción política (*cfr.* Vossler 1934: 25). A este respecto,

¹⁸² En la traducción de Frenk / Vela: “[...] no queremos entrar en los detalles teológicos [*sic*] de la polémica, sino acentuar solamente el punto principal. Sor Juana defendía, súbita, tan ortodoxa como decididamente, los límites entre Dios y el hombre; la diferencia entre amor divino y humano, rehusando cualquier mezcla mística o conceptista. Este hecho es fundamental para comprender su personalidad y su poesía. No se debe tomar a Sor Juana, como sucede frecuentemente, como una visionaria. En su profesión de fe, ortodoxa; en sus ideas, clara y segura; en la norma de su vida, pura y fiel a su deber, recorría su difícil camino”. *Cfr.* <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>.

¹⁸³ En la traducción de Frenk / Vela: “Por lo tanto, no creo que en la introducción de alabados, y cantos panegíricos, aztecas y negros en el ‘Tumba la la’ de los negros y en el ‘Toco tín’ [*sic*] de los indios, se pueda buscar una tendencia o manifestación social o revolucionaria en Sor Juana, como quisiera Chávez. Se trata únicamente de un juego formal humorístico, de color mexicano, pero usual en la tradición de este género desde hace siglos”. *Cfr.* <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>.

Merkl comentó que no debería sorprender el hecho de que el profesor muniqués hubiera aprobado esta supuesta actitud políticamente reservada, teniendo en cuenta las circunstancias sociopolíticas de su propia época. De acuerdo con este crítico, es posible que Vossler hubiera visto un paralelismo entre la crueldad de los sacrificios humanos, común entre los aztecas, y los actos despiadados e inhumanos de los nazis: tal como Sor Juana trató de convencer al pueblo autóctono por medio del personaje alegórico —la “Idolatría”— de aceptar el sacrificio simbólico e incruento de la eucaristía como una forma de sustitución de su barbarie, Vossler habría esperado que se pudiese mitigar la fiereza que estaba por suceder a su alrededor mediante una integración del régimen nazi en el seno del cristianismo. Como muchos de sus compatriotas contemporáneos, Vossler habría caído en el error de creer que, con la puesta en vigor del Concordato imperial, en el cual se establecían las condiciones de libertad religiosa y la relación entre el Estado alemán y la Iglesia católica, se habría logrado este propósito, por lo que su traducción de la loa tendría, en parte, el carácter de un canto triunfal (*cfr.* Merkl 1987: 52). Sin haber analizado dicha traducción, obviamente, no se puede evaluar aquí tal alegato, cuyo alcance ciertamente no se debería subestimar, puesto que implica que la traducción de esta breve pieza teatral fuese —al menos en cierto modo— un acto de rebeldía intelectual contra el sistema político vigente en aquel momento. De hecho, tanto Merkl como Janner resaltaron repetidamente en sus estudios que para Vossler, al igual que para Pfandl, el enfrentamiento con la obra sorjuanina era una forma de resistencia intelectual, aunque, en el caso de este último,

también habrían jugado un papel importante otros factores como, por ejemplo, su presunta identificación con Sor Juana¹⁸⁴.

Volviendo otra vez a la interpretación vossleriana, de sus dos estudios principales —de 1934 y 1946— se desprende, como bien ha observado Janner (1984: 208), el afán por trazar un retrato armónico de un personaje equilibrado dotado de un carácter noble y sereno: “Sie ist kein buhlerischer Geist, keine schwelgende, süßliche, wollüstige oder gar, wie schon behauptet wurde, kranke Natur”¹⁸⁵ (Vossler 1946: 32). Janner (1988: 582), por su parte, no solo ensalzó los “excelentes conocimientos de la historia eclesiástica y de la filosofía católica” de Vossler, que le habrían permitido redactar un “nutrido comentario” al *Primero sueño*, dando a conocer a sus lectores “la cosmovisión de un genio creador femenino” (Janner 1988: 583), sino que destacó también el don poético de este eminente romanista, aseverando que sus versiones —entre las cuales sobresaldría la “perfecta traducción” (*ibidem*) del soneto “Verde embeleso”...¹⁸⁶ (OC 1951: 280-281)— seguirán teniendo un gran “encanto estético” (*ibidem*)

¹⁸⁴ En un pasaje clave de su artículo “Sor Juana, Pfandl, y la mujer masculina” Merkl (1999: 909) postuló una “progresiva identificación” de Pfandl con Sor Juana: “Yo había notado algo similar al hablar de la identificación crítica de Pfandl con Sor Juana. Me parece que aquí está la causa por la que Pfandl a veces ‘abandona sus objetivos iniciales’. En las últimas páginas de su libro, por ejemplo, hay una frase que contradice todo lo que Pfandl había dicho hasta este punto y que sólo se puede entender tomando en cuenta este proceso de identificación progresiva: ‘Juana Inés war eine tragische Persönlichkeit (...). Ihre Tragik bestand darin, daß sie kein Weib sein durfte, obwohl sie als Weib geboren war’.

Hasta este punto de su libro Pfandl había mostrado que Sor Juana quería ser un hombre, y que rechazaba su condición femenina. Si ahora dice que a Sor Juana no se le permitía ser mujer, aunque había nacido como una mujer, esto sólo se puede entender como una auto-referencia [*sic*] inadvertida por él mismo. Nosotros hoy sabemos que Pfandl era homosexual. Existe en el Bayerisches Hauptstaatsarchiv en Munich un documento, secreto hasta 1996, que prueba que Pfandl tuvo que dejar su puesto de profesor en la enseñanza secundaria por haber tenido relaciones sexuales con otro hombre. Creo que Pfandl, en la frase citada arriba, está hablando de sí mismo. Creyendo hablar de Sor Juana dice que él mismo era una hombre [*sic*] trágico porque se le negaba ser una mujer aunque había nacido como una mujer, pero con cuerpo de hombre. Tenemos aquí uno de los fundamentos del matrimonio inter-secular entre Pfandl y Sor Juana” (Merkl 1999: 907).

Nota: El pasaje citado por Merkl se halla en la página 303 de Pfandl (1946). En la traducción oficial (Pfandl 1963: 311) se lee: “Juana Inés fue una personalidad trágica [...]. Su tragedia consistió en esto: en que aunque nació mujer, no hubiera debido serlo”. La traducción del verbo “dürfen”, que no tiene un equivalente exacto en castellano, no es muy precisa, puesto que significa que a Sor Juana no le estaba permitido o que no podía ser mujer a pesar de que había nacido como tal.

¹⁸⁵ Véase aquí la traducción al castellano (Vossler 1953: 15): “Ella no tiene un espíritu galanteador, ni un temperamento lujurioso, melifluido, voluptuoso o enfermizo, como alguien afirmara”. Nótese aquí el comentario “como alguien afirmara”, que —como se puede apreciar arriba— en alemán es más neutral. Sin embargo, como bien advirtió el mismo Moldenhauer en la edición del *Primero sueño*, podría tratarse de una alusión al estudio de Pfandl (1946), cuya exégesis Vossler desaprobó (*cfr.* Merkl 1987: 60 y sigs.): “Aunque esta obra [*scil.* *Die Zehnte Muse von Mexico*...] salió de las prensas alemanas varios años después de aparecido por primera vez este ensayo, Vossler, al reeditar su trabajo, quizá conociera ya el libro de Pfandl que reseñó en la revista *Hochland*, München, 1946-47, tomo XXXIX, págs. 95 y s.” (Moldenhauer 1953: 15, n. 2).

¹⁸⁶ Las comillas y la cursiva se reproducen de la versión imprimida en las *Obras completas* (1951: 280). Vossler (1946: 20-21) tradujo el título por “An die Hoffnung”, es decir, “A la esperanza”.

gracias a la “magistral dicción neoromántica” (*ibidem*) propia del estilo vossleriano. Cabe añadir que, si bien Janner elogió —como ya se ha visto en el apartado precedente— a todos los “descubridores alemanes” (Janner 1988: 566) de Sor Juana, señalando los respectivos méritos de cada uno, y especialmente también los de Pfandl, no dudaba de que “si no fuera por Vossler, sabríamos poco sobre su personalidad tan impresionante en su vivir, luchar y morir” (Janner 1988: 587). En cambio, con respecto a la rivalidad entre los dos hispanistas muniqueeses, trató de evadir este tema aparentemente un tanto espinoso, limitándose a constatar que ambos romanistas habrían estado en “relaciones amistosas” (Janner 1984: 212), pese a que Pfandl reprobó el método de acercamiento de Vossler, al tiempo que este último habría enjuiciado en dos ocasiones y de forma más bien superficial el trabajo de su colega: una vez elogiando en una breve reseña “los méritos indiscutibles del difunto historiador y escritor alemán” (Janner 1984: 211), “sin detallar sus objeciones” (*ibidem*), y otra, apuntando un “bien”, un “sí” o un “no” al margen de cada párrafo de un ejemplar privado del libro de Pfandl, rechazando o asintiendo las ideas allí expuestas (*cf.* Janner 1984: 211). Pero a despecho de haber desaprobado el enfoque de Vossler, Pfandl (1963: 332) habría valorado la “imagen delicada y perfecta de Juana” (Janner 1984: 212), que su colega había pintado de acuerdo con sus propias “normas estéticas, artísticas e histórico-espirituales” (*ibidem*) y que habría quedado, gracias a sus tonalidades, “luminosa y cálida, accesible para el entendimiento y el corazón, moderna y autónoma en todos los aspectos e interpretaciones”¹⁸⁷ (*ibidem*). Es obvio que Janner se esmeró en encomiar a ambos sorjuanistas, exculpando los eventuales puntos débiles de sus trabajos con el hecho de que ninguno de los dos tuvo la oportunidad de viajar a México y que, además, sus recursos de

¹⁸⁷ En la versión original, Pfandl (1946: 320) escribió: “Das von Voßler nach ästhetischen, künstlerischen und geistesgeschichtlichen Richtlinien feinfühlig und formenschön, aber eigenwillig gezeichnete Bild Juanas ist licht und warm im Ton, eingängig für Verstand und Gemüt, neuartig und selbständig in allen Aspekten und Deutungen”. Pareciera que el hispanista quería poner un mayor énfasis y credibilidad a su juicio al añadir, seguidamente: “Man würde sich freuen, es einer zukünftigen Ausgabe von Juanas ausgewählten Werken als Einleitung und Einführung vorangestellt zu finden” (*ibidem*). En la traducción oficial se lee: “Esta imagen delicada y perfecta de Juana, de acuerdo con las normas estéticas, artísticas e histórico-espirituales de Vossler, voluntariamente dibujada por él, resulta en sus tonos luminosa y cálida, accesible para el entendimiento y el corazón, moderna y autónoma en todos los aspectos e interpretaciones. Uno se alegraría ciertamente de encontrarla antepuesta como prólogo e introducción en una futura edición selectiva de las obras de Juana” (Pfandl 1963: 332). Aunque, según Janner (1988: 584), este aserto comprobaría que, en el fondo, Pfandl habría dado por bueno el cuadro de una Sor Juana equilibrada que había trazado Vossler en su charla de 1934, tal vez no sea tan atolondrado preguntarse si su elogio era de verdad tan sincero o si, acaso, se trataba de una adulación para obtener el respeto de Vossler, puesto que, de acuerdo con Merkl (1987: 53 n. 21), Pfandl habría sufrido de un complejo de inferioridad hacia su compañero de oficio, justamente porque este último ocupaba una cátedra en la universidad y, en consecuencia, disfrutaba de una posición mucho más acreditada y prestigiosa a nivel académico y social. Para los lectores interesados en los pormenores de esta relación a todas luces delicada y compleja y, desde luego, no desprovista de envidia, altivez y otros sentimientos ocultos tras un lenguaje halagüeño, se recomienda acudir directamente al ya citado artículo “Die Sor Juana-Forschung des deutschen Sprachraums seit 1930” (1987).

información se limitaban a los pocos libros de y sobre Sor Juana que estaban a su alcance por aquel entonces (*cf.* Janner 1984: 212-213).

Conviene señalar que, justamente en este punto, Merkl disintió de la opinión de Janner, por cuanto examinó con mayor detenimiento las mutuas críticas que se hacían los dos filólogos munienses, ora abiertamente, ora escondiendo sus verdaderas intenciones detrás de lisonjas y pretendidas palabras de cortesía, o también en forma de alusiones indirectas como en el ejemplo aducido arriba. Para evitar repeticiones innecesarias, se mencionarán tan solo algunos puntos clave de las observaciones de Merkl y de su actitud hacia los dos eruditos, particularmente, en su trabajo de 1987, donde sometió a la inspección los dictámenes que los dos habían hecho de sus respectivos estudios. Así, tachó de extraña la reseña que Vossler (1946-1947) había redactado sobre el estudio de su colega, atribuyéndole una actitud arrogante, que se transparentaría en su tono, y reprochándole la brevedad de su comentario, si bien admitió la contundencia de los dos argumentos que este romanista había alegado en contra del análisis psicoanalítico de Pfandl: la distancia espacial y temporal, que dificulta emplear satisfactoriamente este método —obligando a basar la interpretación en unos pocos documentos de tiempos pasados sin disponer de otras fuentes—, y el hecho de que se podrían estudiar dichos documentos testimoniales con mayor facilidad por la vía histórico-filológica. Más aun, Vossler habría camuflado su verdadera intención con hipócritas palabras de adulación, que en realidad habría utilizado para destrozar la teoría de su contrincante¹⁸⁸ (*cf.* Merkl 1987: 60 y sigs.). Asimismo, Merkl le echó en cara que, en lugar de profundizar en los detalles de las hipótesis de Pfandl, hubiera tomado como pretexto el sucinto comentario del libro del hispanista ya difunto para publicar por quinta vez su propia traducción del ya citado soneto “*Verde embeleso...*” (*OC* 1951: 280-281), en la que, desde la primera edición en 1934, no habría introducido ni una sola modificación sustancial, exceptuando la adaptación ortográfica (*cf.* Merkl 1987: 61, n. 43).

Ahora bien, en todos los tres trabajos estudiados por Merkl de estos dos importantes sorjuanistas alemanes se transparenta una postura mucho más benevolente hacia Pfandl, pues lamenta repetidamente que, incluso a nivel internacional, muy pocos críticos hayan tomado en serio su exégesis, prestándole una mirada objetiva, sin dejarse llevar por sentimientos de indignación o ultraje (*cf.* Merkl 1986: 174). La razón por la que la mayoría de los sorjuanistas modernos

¹⁸⁸ En palabras de Merkl (1987: 62): “[...] dieser mit soviel freundlichem Wollwollen camouflierte posthume Totalzerriß Vosslers”. En la versión castellana se lee: “[...] esta embestida póstuma y disfrazada de Vossler, aunque sea tan amable y benevolente” (Merkl 1996: 246). Nota: La palabra “Totalzerriß” literalmente se traduce como “desgarro total” o “desgarramiento total”.

habría aceptado la interpretación de Vossler residiría en el hecho de que este habría ofrecido un retrato armonioso de la Décima Musa Mexicana que concordaría mucho más con la tendencia idealizadora prevaleciente entre los críticos literarios nacionalistas (*cfr.* Merkl 1987: 56). Sin embargo, Merkl (1986: 176) advirtió que los investigadores deberían de cuestionar la imagen unilateral e incompleta de Vossler y no atenerse a ella ciegamente, ya que este último no se habría fundado sino en algunos pocos trabajos anteriores, excluyendo todos aquellos que no le parecían adecuados o dignos de ser tomados en cuenta —procedimiento que Pfandl desaprobó en una reseña¹⁸⁹ sobre la conferencia de su colega— (*cfr.* Merkl 1986: 199). Esta observación es, sin duda alguna, muy aguda y acertada, teniendo en cuenta que un gran número de los críticos ha intentado ensalzar, cada uno a su manera, y dependiendo del enfoque adoptado, determinados aspectos de la personalidad de la famosa monja novohispana. A su vez, el mismo Merkl tampoco ha cumplido satisfactoriamente con esta exigencia, puesto que, como se acaba de señalar, su actitud hacia los dos filólogos está lejos de ser imparcial, y tan solo muestra una franca preferencia por la exégesis pfandleriana. Así, por un lado, ha logrado dilucidar las diferencias cruciales entre las efigies opuestas, trazadas por los dos hispanistas, al apuntar que, lo que Vossler llama “el ansia de saber”¹⁹⁰, Pfandl lo designa “afán de cavilar”. Teniendo en cuenta que se trata de uno de los pocos rasgos característicos de Sor Juana que han recalcado prácticamente todos los críticos, es oportuno citar aquí un pasaje extenso, pero clave en el que Pfandl explicitó la importancia de este concepto para su interpretación de la obra sorjuanina:

Ihre Äußerung, sie sei ins Kloster gegangen, weil sie sich für die Ehe als völlig ungeeignet betrachte, die entscheidende Rolle, die der Narciß-Mythos in ihrer Dichtung und in ihrem Innenleben spielt, die Möglichkeit, eine Reihe ihrer sonst unverständlichen Liebesgedichte als Emanationen des narcißtischen Autoerotismus zu deuten, die offenkundige Entartung des ihr angeborenen Wissensdranges in einen förmlichen Grübelzwang, die Besonderheit dieser abwegigen Süchteleien, die, wenn richtig verstanden, aus scheinbar sinnlos-lächerlicher Gedankenspielerei zu traurig-ernsten Dokumenten psychischer Inhalte und Antriebe werden, die Eigenart eines ihrer Hauptwerke, des *Primero Sueño*, der in seinem latenten (nicht manifesten) Trauminhalt mit leicht durchschaubaren Symbolen der Zeugung, Geburt und Mutterschaft angefüllt, ja geradezu überladen ist, diese und ähnliche Merkmale, Zugeständnisse und Spiegelbilder eines von der geraden Linie und normalen Bahn abgetriebenen Seelenlebens, lassen es zur Gewißheit werden, daß uns in Sor Juana ein lehrreicher und ungewöhnlich anziehender Fall von psychoneurotischem Doppelleben entgegentritt. Diese unselige Frau verbirgt nach außen, was sie im Inneren quält und bedrückt.

¹⁸⁹ Véase la reseña de Pfandl “‘Karl Vossler [...]: Die ‘zehnte Muse von Mexico’ Sor Juana Inés de la Cruz...” (1934).

¹⁹⁰ Vossler (1946: 9) hablaba de “Wissensdurs[t]”, la “sed de saber”, de “Wissensdran[g]”, el “afán de saber” (1946: 28) o incluso de “ein so jugendlich umfassender Wissensrausch” (1946: 28) —“un delirio de saber tan juvenil y abarcador [universal]”—.

Sie trägt für die Welt eine Maske zur Schau, deren gefrorenes Lächeln einen Abgrund von Leid und Friedlosigkeit zu verdecken bestimmt ist¹⁹¹. (Pfandl 1946: 91-92).

Basta con leer una sola vez este apartado para percatarse, enseguida, de que las interpretaciones de los dos hispanistas están diametralmente opuestas, no solo con respecto a su contenido — esto es, las imágenes del Fénix de México que emanan de ellas—, sino también en lo tocante al lenguaje utilizado: mientras que el de Vossler se distingue por su estilo romantizante y, en cierta medida, edulcorante, el de Pfandl tiene el dejo de un diagnóstico psicoanalítico —un defecto que se le ha reprobado a menudo, precisamente porque este filólogo *no* era psicoanalista—. Así, el temperamento equilibrado, lleno de cualidades nobles que el primero subrayó con visible ahínco (*cf.* Vossler 1934: 28 *et passim*), se convierte, en la versión pfandleriana, en un carácter desgarrado, una psique partida en dos: la máscara hipócritamente sonriente detrás de la cual se escondería un alma sufriente que anhelaría desembarazarse de su pena por medio de una forma enfermiza y obsesiva de sus penas, que se habrían adueñado de su subconsciente como monstruos feroces, torturándola incesantemente. Como ha observado correctamente Merkl (1987: 56), el deseo de comunicarse, es decir, de compartir su conocimiento y sus ideas con los demás, incluyendo —por ejemplo, en sus famosos villancicos— a todos sin distinción e independientemente de la posición social de cada uno, que para Vossler era sin duda uno de los aspectos más loables de esta extraordinaria mujer, fue interpretado por Pfandl (1946: 92 y sigs.) como un “Geständnisdrang” (Pfandl 1946: 92 y 94) —un “*Ansia de confesión*”¹⁹² (Pfandl 1963: 92), “afán de confesión” (Pfandl 1963: 92), “apremio o afán de confesión” (Pfandl 1963: 93)—. Al entusiasmo con que estudiaba su “weiblich[e] Anmut” (Vossler 1946: 7) —“*donaire femenino*”—, tan armoniosamente esposado con su “*Seelenstärke*” (*ibidem*) —“vigor del

¹⁹¹ En la versión castellana (Pfandl 1963: 91-92) se lee: “Su declaración de que se entró al convento porque se consideraba absolutamente inadecuada para el matrimonio; el papel decisivo que representa en su poesía y en su vida íntima el mito de Narciso; la posibilidad de interpretar toda una serie de su casi incomprensible poesía amorosa como emanaciones del autoerotismo narcisista; la evidente degeneración de su ansia innata de saber en un formal afán de cavilar; la peculiaridad de esta contraproducente y mísera manía, que cuando es correctamente interpretada convierte aparentemente los ridículos y absurdos jugueteos mentales en tristes y graves documentos de contenido y estímulos psíquicos, y la singularidad de una de sus principales obras, el *Primero sueño*, que en su latente (no manifiesto) contenido está por cierto sobrecargada de fantasías y sueños, indicados fácil y comprensiblemente por medio de los símbolos de la procreación, del nacimiento y de la maternidad, originan que, por causa de éstos y otros indicios semejantes, por concepciones e imágenes abortadas y apartadas de la línea justa y de la vía normal de la vida del espíritu, se convierta ciertamente Juana Inés en un instructivo y en extremo interesante caso de psiconeurótica doble vida, la cual, según nosotros, vive dentro de nuestra monja en contradicción consigo misma. Esta infeliz mujer encubre después por fuera lo que la tortura y oprime interiormente. Lleva puesta por el mundo una máscara cuya helada sonrisa está destinada a ocultar un abismo de pena y de desasosiego”.

¹⁹² Énfasis en el original.

alma”— Pfandl le opuso un estado de constante angustia y aflicción. Asimismo, el “urgründige Männerhaß” (Pfandl 1946: 98-99) —“primigenio aborrecimiento contra los hombres” (Pfandl 1963: 98)—, que este último censuró como consecuencia de su “Männlichkeitskomplex” (Pfandl 1946: 96 y 98) —“complejo de virilidad” (Pfandl 1963: 95) o “complejo masculino” (Pfandl 1963: 98)—, el otro lo valoró como una forma de defender al sexo bello contra los hombres¹⁹³ (*cfr.* Vossler 1934: 22 y sig.), sin ahondar más en el tema del feminismo, un asunto que, por el contrario, resultó ser pertinente para toda una corriente de críticos (pos)modernos, quienes, según advirtió Pfandl, llamaron a la Décima Musa una “frühe Frauenrechtlerin” (Pfandl 1946: 98), es decir, una “prematura feminista” (Pfandl 1963: 98), si bien, a juicio de este hispanista, la, en apariencia, “friedsame Nonne” (Pfandl 1946: 98) —“tranquila monja” (Pfandl 1963: 98)—, en realidad, sería “eine echte und rechte, von mühsam unterdrückter Leidenschaftlichkeit erfüllte Männerfeindin” (*ibidem*) —“una auténtica y verdadera enemiga de los hombres, penosamente colmada de reprimida vehemencia” (Pfandl 1963: 98)—. Tal vez lo único en que estos dos sorjuanistas coincidieron fue la convicción de que Sor Juana no era una mística (*cfr.* Vossler 1934: 9 y 23; Pfandl 1946: 7 y 64) —opinión que ha aprobado la mayor parte de los críticos, cualquiera que haya sido el punto de vista en cada caso—. En resumen, el cuadro que pintó Pfandl en su controvertido libro representa a una Sor Juana neurótica cuya ansia de estudiar y de ensanchar sus conocimientos no era el fruto ni de una genialidad ni de algún prodigio ni tampoco de la gracia divina, sino una forma de represión y de sublimación de su constante cavilación compulsiva:

¹⁹³ Baste con cotejar los breves comentarios aducidos respectivamente por Vossler y Pfandl en cuanto a las famosas redondillas que empiezan por “Hombres necios que acusáis” (*OC* 1951: 228-229) para percatarse de las discrepancias entre su manera de interpretar la obra de Sor Juana: “Und nun wird in wohlgesetzten, bald ironisch spitzigen, bald grobschlächtig verletzenden, immer aber zierlich gereimten und scheinbar ganz harmlos hingeplauderten Vierzeilern über das starke Geschlecht ein Gerichtstag gehalten, dessen Summe und Ergebnis etwa lautet: die Männer haben allzumal selber die Schuld an der beklagenswerten Erniedrigung des Weibes, denn sie sind satanische Lüstlinge und Verführer, in denen sich die Drehzahl der Sündenträger von Ewigkeit her, Teufel, Fleisch und Welt, in einer Person vereinigt” (Pfandl 1946: 101). En la traducción oficial: “Y ahora, utilizando un tono muy serio, tan pronto irónicamente cáustico como groseramente injurioso, realiza contra el sexo fuerte un examen de conciencia por medio de las indiscretas cuartetos, siempre graciosamente rimadas y aparentemente inocuas, cuya suma y resultado rezan aproximadamente así: los propios hombres tienen la culpa de la deplorable degradación de la mujer, pues que todos son satánicos y libertinos y seductores, en quienes se reúne en una sola persona la trinidad del portador de los pecados eternos. Mundo, Demonio y Carne” (Pfandl 1963: 101). En cambio, Vossler (1934: 23) meramente apuntó: “Verse, in denen das schöne Geschlecht gegen die Männer verteidigt wird und die noch heute in allen Blütenlesen spanischer und spanisch-amerikanischer Dichtung figurieren als ein schelmischer Rest von Juanas verblaßtem Ruhm”. Es decir: “Versos en los cuales el bello sexo se defiende contra los hombres y que todavía figuran hoy día, en todas las antologías de poesía española e hispanoamericana, como resto picaresco de la gloria marchita de Sor Juana”.

Cfr. <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>.

Was bei Juanas Biographen von jeher das größte Erstaunen hervorgerufen hat, das ist ihr Wissensdrang und ihre Lernfähigkeit von Kindheit an. Wir sahen bereits, daß sie den einen als Beispiel weiblicher Genialität, den anderen gar als ein sogenanntes Wunderkind gilt. Diesen Auffassungen nun, von denen die zweite nur eine Verstärkung und Übersteigerung der ersteren ist, stellen wir die These entgegen: Hier handelt es sich um keine Genialität und kein Wunder sondern um Zwangsverdrängung und Zwangssublimierung auf neurotischer Grundlage¹⁹⁴. (Pfundl 1946: 116).

Esto valdría tanto más para sus poemas amorosos, que le habrían servido de válvula para dar forma a su sexualidad suprimida, mientras que su entrada en el claustro habría sido una consecuencia lógica de su intento de escapar a su condición de mujer (*cfr.* Pfandl 1946: 91-92, 134-136, 183). Más aun, Pfandl creía poder explicar mediante la poesía de Sor Juana los síntomas de su neurosis —procedimiento que muchos críticos han reprobado, pues el romanista había ofrecido una interpretación rocambolesca de no pocos escritos de la poeta, que no se infiere de los textos correspondientes (*cfr.* Merkl 1987: 55)—. A tenor de Merkl (1987: 55), el mismo reproche podría aplicarse a su insostenible interpretación de los símbolos en el *Primero sueño*, que junto con *El divino Narciso* sería —según Pfandl (1963: 191)— una de las dos obras principales, en las que la escritora habría transformado —cuasi compulsivamente— su conflicto psíquico en obras poéticas esenciales¹⁹⁵. Al igual que en el caso de las otras obras sorjuaninas, la interpretación de Pfandl contradice de nuevo en numerosos aspectos la de Vossler: primeramente, subrayó que, a pesar del aparente amorfismo, esta silva de 973¹⁹⁶ versos en realidad sería “ein wohlgegliedertes Kunstwerk” (Pfundl 1946: 190) —“una bien articulada obra de arte” (Pfundl 1963: 197)— y en su estructura interna se asemejaría a un tríptico gótico, cuya pieza principal está flanqueada de ambos lados por dos secciones batientes. Así, pues, el largo poema, que no sería otra cosa sino una sublime transformación artística del reprimido

¹⁹⁴ Y en la versión castellana: “Lo que en todo tiempo ha promovido la máxima admiración entre los biógrafos de Juana es el afán y la capacidad para el saber que poseyó desde la infancia. Ya sabemos que lo uno se presenta como ejemplo de genialidad femenina, lo otro pasa incluso por prodigio. Pues bien, a estos dos conceptos, de los cuales el segundo es únicamente una intensificación y encarecimiento del primero, les oponemos esta tesis: aquí no se trata de ninguna genialidad, ni de ningún prodigio, sino de una fuerza de represión y de sublimación de base neurótica” (Pfundl 1963: 117).

¹⁹⁵ En el original: “Zweimal hat es Juana auch gewagt, ihre seelischen Konflikte in einer Dichtung größeren Umfangs einem sänftigenden Ausgleich zuzuführen: das einmal in der Traumphantasie des *Primero Sueño*, das anderemal im Sakramentspiel vom *Divino Narciso*. In beiden Fällen ist es ein Befreiungsversuch gewesen und jedesmal auch die Geburt eines dichterischen Kunstwerks aus innerer Not und Verwicklung” (Pfundl 1946: 184). Es decir: “Dos veces también se aventura Juana Inés a transferir con delicada compensación su conflicto psíquico por medio de una poesía de gran alcance: la primera en la fantasía del *Primero sueño*, la segunda en el auto sacramental del *Divino Narciso*. En ambos casos se trata de intentos de salvación y, una y otra vez, el resultado ha sido asimismo el nacimiento de una poética obra de arte de necesidad e implicación internas” (Pfundl 1963: 191).

¹⁹⁶ Pfandl (1946: 189) afirmó que a este número habría llegado Ezequiel A. Chávez después de contar exactamente los versos del poema. Como se sabe, Alfonso Méndez Plancarte le agregó dos más, llegando así a 975, que es el número comúnmente aceptado por los críticos modernos.

deseo infantil y del “desenfrenado afán de saber”¹⁹⁷ (Pfandl 1963: 207), se dividiría en cinco partes, cuya pieza central emanaría de un “auténtico sueño nocturno” (Pfandl 1963: 207), mientras que las demás secciones se originarían de la imaginación, aunque estas fantasías diurnas —en las que se engastaría, por así decirlo, la experiencia del sueño en sí, es decir, “el anhelado viaje al universo soñado por el alma”¹⁹⁸ (Pfandl 1963: 207)— igualmente estarían penetradas de elementos del subconsciente¹⁹⁹, por lo que el hispanista afirmó: “Im *Primero Sueño* steht darum die ganze Juana Inés vor uns, mit allen Komplexen und Verdrängungen, mit allen ihren heimlichen Wünschen und unerfüllten Sehnsüchten”²⁰⁰ (Pfandl 1946: 201-202). Resulta notorio mencionar que, a juicio del filólogo, bajo el lenguaje altamente metafórico de esta obra fundamental, en la que la autora habría arrojado hacia fuera todos sus conflictos, todo el dolor que la aquejaba internamente (*cfr.* Pfandl 1946: 201), se esconderían los pensamientos suprimidos relativos a la maternidad fallida, exteriorizados mediante un gran número de símbolos de la procreación y del nacimiento (*cfr.* Pfandl 1946: 91-92). Por otro lado, más allá de su sentido latente o simbólico, el último episodio que comprende el “nacimiento del Sol”²⁰¹ (Pfandl 1963: 228), destacaría por su similitud con una típica obra de arte de claroscuro, pese a su pobreza en colores y matices, pobreza que estaría en estrecha correlación con la aguda forma de introversión y de empobrecimiento emocional, tan típica en los narcisistas y esquizofrénicos, como lo habrían sido Sor Juana y Góngora. Y es precisamente esta enfermedad en la que radicaría la verdadera “mancomunidad poética” (Pfandl 1963: 229) entre la alumna y su

¹⁹⁷ Literalmente, Pfandl (1946: 201) escribió: “Der ganze *Primero Sueño* ist ein brennendes, funkelnendes Strahlenbündel von Wünschen, die alle aus dem Glutkern eines einzigen Grund- und Urwunsches hervorbrechen: dem verdrängten Kindheitswunsch und –drang nach Wissen”. Frase traducida por: “Todo el *Primero sueño* es un ardiente y centelleante haz de rayos divergentes de deseos que saltan del núcleo ígneo de un único anhelo de raíz primordial: el deseo infantil reprimido y el desenfrenado afán de saber” (Pfandl 1963: 207).

¹⁹⁸ En el original: “die sehnsüchtige Traumfahrt der Seele ins All” (Pfandl 1946: 201). Literalmente: “el ansioso viaje onírico del alma al universo”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁹⁹ En este punto, el filólogo se mostró algo ambiguo, concluyendo: “Inwieweit sie nun auch in diesem zweiten Teil aus dem wirklichen Traumleben herübergewonnen, oder erst nachträglich, wenn auch aus dem Unbewußten heraufgeholt, dazuphantasiert wurden, das klar und säuberlich zu unterscheiden, dazu fehlt uns jede Möglichkeit, weil wir Juana Inés selbst nicht mehr darüber befragen können. Wir müssen uns also notgedrungen darauf beschränken, diese ganze Symbolik als undifferenzierbares unbewußtes Material schlechthin zu behandeln und zu deuten”. (Pfandl 1946: 213-214).

Es decir: “No tenemos ninguna posibilidad de discernir clara y propiamente, hasta qué punto los símbolos, en esta segunda parte, se nutrieron de la verdadera sustancia del sueño, o si tan sólo, a fin de cuentas, fueron extraídos del inconsciente, delirados a propósito, porque ya no podemos preguntar a la propia Juana sobre su sueño. En consecuencia, tenemos por fuerza que limitarnos a interpretar y a manejar, sin más ni más, todo este carácter simbólico como material inconsciente indiferenciable” (Pfandl 1963: 221).

²⁰⁰ En la traducción oficial se lee: “En el *Primero sueño* se presenta por lo mismo ante nosotros la Juana Inés cabal, con todos sus complejos y represiones, con todos sus secretos deseos y no cumplidos afanes” (Pfandl 1963: 208).

²⁰¹ En el original: (Pfandl 1946: 221): “Geburt der Sonne”.

maestro, quien habría sido “un narcisista con fuerte tendencia esquizofrénica” (Pfandl 1963: 229); de ahí que ella hubiese coincidido con su modelo peninsular en este “psíquico recinto” (*ibidem*) donde se originaría “el fundamento y el impulso para que se le haya calificado siempre, de acuerdo con la moda o con el gusto correspondiente de la época, como imitadora de Góngora”²⁰² (*ibidem*). Esta defectuosa sensibilidad, que se encontraría “en tan grave proximidad [...] con la esquizofrenia” (Pfandl 1963: 174), habría quedado patente en su *Respuesta a Sor Filotea*, donde habría advertido que, si hubiese sabido que su escrito polémico se iba a publicar, habría aducido argumentos tan indecentes contra Vieira que mejor preferiría callarse. Conviene señalar que la lectura del pasaje al que se refería el romanista es bastante forzada, puesto que, como se puede apreciar en la siguiente cita, su interpretación no se desprende directa e inequívocamente del texto: “[...] dejé de poner discursos enteros y muchas pruebas que se me ofrecían, y las dejé por no escribir más, que a saber que se había de imprimir, no las hubiera dejado [...], pero no seré tan desatenta que ponga tan indecentes objetos a la pureza de vuestros ojos” (*OC* 1957: 471, ll. 1292-1298). Sin embargo, es en *El divino Narciso* donde la poeta barroca habría traspasado los límites de todo respeto y tacto, pues desvergonzadamente y “sin consideración para el sentimiento religioso” (Pfandl 1963: 175) habría compaginado en un solo auto sacramental la pasión de Cristo con un personaje de mitología pagana, comparación que tan solo confirmaría “este ocasional y siempre repetido empobrecimiento afectivo” (Pfandl 1963: 175)²⁰³.

Por otro lado, en un pasaje de esta misma pieza teatral —cuando la ninfa Eco, a fin de ganar el afecto de su amado Narciso, le muestra desde la cima de una montaña un panorama hermoso—, Pfandl creyó haber detectado una prueba de que la autora sufría de una alienación de la realidad, intrínseca de la psique narcisista, pues no habría aprovechado de esta oportuna ocasión para describir, con placer artístico, la naturaleza (*cfr.* Pfandl 1963: 173). Más aun, Sor Juana, al igual que Góngora, no habría experimentado “un ardentísimo sentimiento interno hacia la naturaleza”,

²⁰² En la versión alemana, Pfandl (1946: 222) escribió: “Hierin liegt auch das Gemeinsame zwischen Juana Inés und Luis de Góngora, der ein Narzißt mit stark schizophrenem Einschlag war, hier ist der seelische Bezirk, in dem sie sich ihm kongenial fühlte, und hieraus erwächst der Grund und Antrieb für das, was man an ihr immer nur als modische oder dem Zeitgeschmack entsprechende Góngora-Nachahmung bezeichnet”.

²⁰³ En el original: “Selbst der *Divino Narciso* bringt in der Art, wie der Vergleich zwischen Mythos und Christuspassion ohne Rücksicht auf religiöses Empfinden bis zum Äußersten durchgeführt wird, einen Beweis dieser gelegentlich immer wieder zutage tretenden Gefühlsverarmung” (Pfandl 1946: 171).

ya que su “más fuerte virtud” constituirían sentimientos de “[v]idriosa rigidez y glacial frialdad”²⁰⁴ (Pfandl 1963: 173).

No obstante, este auto sacramental sería una obra verdaderamente extraordinaria, en la cual la escritora mexicana habría conseguido entrelazar virtuosamente la doctrina cristiana con el mito de Narciso, desembarazándose de este modo de sus propias penas neuróticas²⁰⁵. En suma, la mayor parte de su producción literaria —desde los poemas amorosos, pasando por la *Respuesta a Sor Filotea*, la *Carta atenagórica*, *El divino Narciso*, hasta, por supuesto, el *Primero sueño*—, quedaría preñada de su constante “Geständnissdrang” (Pfandl 1946: 94) —“impulso de confesión” (Pfandl 1963: 93)—, puesto que en realidad, ella misma habría sido más consciente de su psiconeurosis que la mayoría de sus biógrafos y de otros críticos, como lo habría confirmado repetidas veces, entre otros, en la *Respuesta* —donde confesó su afán por el estudio—, así como en el romance “AFUERA, afuera ansias mías”²⁰⁶ (*OC* 1951: 31), exclamación que atestiguaría nuevamente su obsesiva necesidad de exteriorizar sus angustias y aflicciones que tanto la habrían atormentado adentro (*cfr.* Pfandl 1946: 93-94).

Amparándose en la llamada “teoría de la constitución”, que establecía un vínculo directo entre determinados rasgos físicos y psicológicos, Pfandl estaba convencido de haber encontrado en varios pasajes de la *Respuesta a Sor Filotea* y en los versos “y sólo sé que mi cuerpo, / sin que a uno u otro se incline, / es neutro o abstracto, cuanto / sólo el Alma deposite”²⁰⁷, así como en los retratos de la monja, una comprobación de que Sor Juana hubiera pertenecido al tipo “intersexual”: “Juana Inés gehört dem Konstitutionstypus der Intersexuellen an; über diese Tatsache ist kein Wort mehr zu verlieren. Die von ihr überlieferten Bildnisse [...] kennzeichnen sie deutlich als ein in körperlicher Hinsicht dem leptosomen Kreise zugehöriges weibliches

²⁰⁴ En el original se lee: “Solche Anlässe und Fügungen sind für jeden Dichter eine willkommene Gelegenheit, in Naturschilderungen zu schwelgen; sie sind aber auch ein verräterischer Prüfstein für die Art, wie er die Natur sieht, und vor allem dafür, aus welchen Quellen er seine dichterische Bildersprache nährt. Juana Inés hat ebensowenig wie der von ihr bewunderte und zuweilen nachgeahmte Luis de Góngora ein echtes, seelisch durchwärmtes Naturgefühl. Gläserne Starre und eisige Kälte ist ihre stärkste Wirkungskraft” (Pfandl 1946: 170).

²⁰⁵ Pfandl (1946: 223-224): “Hier geht das seltsame Wunder dichterischer Schöpfung vor sich, daß ovidianische Mythenfabelei, neurotisches Seelenleid und christliche Heilslehre zum befreienden Kunstwerk sich verschlingen”. Es decir: “Aquí acontece este singular milagro de creación poética: los cuentos míticos ovidianos, el penar neurótico de las almas y los ejemplos cristianos de salvación, se entrelazan en la liberadora obra de arte” (Pfandl 1963: 231).

²⁰⁶ Versalita en el original. Es la segunda de las TRES “LETRAS PARA CANTAR” (*OC* 1951: 29-32).

²⁰⁷ *Cfr.* el romance *Respondiendo a un Caballero del Perú, que le envió unos Barros diciéndole que se volviere hombre* (*OC* 1951: 138, vv. 105-108).

Wesen”²⁰⁸ (Pfandl 1946: 274), si bien el grado de su intersexualidad habría sido más grave y más complicado que en los casos habituales (*cf.* Pfandl 1946: 274). Esta condición psicológica habría sido una secuela directa del rechazo de su feminidad, y como sabría que su deseo de ser hombre era irrealizable, preferiría ser asexual (*cf.* Pfandl 1946: 183). Dado que, según esta teoría de las correspondencias físicas y psíquicas, las mujeres “intersexuales” serían propicias a pasar por una forma mucho más aguda del climaterio, acompañado de una labilidad emocional incrementada y, simultáneamente, de un decremento del deseo sexual, Pfandl pensó haber encontrado aquí una de las dos claves para explicar el porqué de la crisis que sufrió la monja en los años postreros de su vida. La segunda sería el “Profesßjubiläum” (Pfandl 1946: 265) —el “jubileo de profesas” (Pfandl 1963: 273)— que habría desencadenado el proceso de la conmoción interna de la monja (*cf.* Pfandl 1946: 265-266). Para una mejor comprensión de la exégesis de Pfandl, conviene agregar aquí un breve resumen de la llamada teoría de las constituciones, desarrollada por varios psiquiatras de la primera mitad del siglo XX —en primer lugar por Ernst Kretschmer—, en la que el hispanista alemán se apoyó con el fin de fundamentar sus hipótesis acerca de la estrecha correlación entre la vida y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

Así, en el cuarto capítulo de la cuarta parte de su estudio, *Einiges über Klimakterium und Konstitutionstypen*²⁰⁹ (Pfandl 1946: 266 y sigs.), el romanista, basándose en varios trabajos en torno a esta teoría²¹⁰, postula que la vida de una mujer está marcada por cuatro acontecimientos traumáticos que constituyen “importantes pruebas para la *psique* femenina”²¹¹ (Pfandl 1963: 274) y que no tienen ni siquiera un equivalente aproximado en la vida de un hombre: el comienzo de la menstruación, la desfloración, la primogeneración y el climaterio, siendo el primero y el último los más importantes. El climaterio, que sería el “trastorno más cuantioso en

²⁰⁸ En la traducción oficial al español se lee: “Juana Inés pertenece al tipo de constitución intersexual; sobre este hecho no hay ni una palabra más que añadir. Los retratos que nos han llegado de ella, [...] muestran claramente que por lo que respecta a lo somático se trata de un ser femenino perteneciente al grupo leptosomo” (Pfandl 1963: 282).

²⁰⁹ En la versión castellana: *Algo sobre climaterio y tipos de constitución* (1963: 274 y sigs.). [Énfasis en el original y en la traducción.]

²¹⁰ Entre otros: *Die Konstitutionstypen des Weibes* (1924), de P. Mathes, *Innere Klinik des Klimakteriums* (1924), de J. Wiesel, “Das Klimakterium”, en *Klinische Wochenschrift* (1927), de H. Eymer, *Die Wechseljahre der Frau* (1928), de H. Zacherl y *Die Wechseljahre* (1929), de G. Gabschuss.

²¹¹ Énfasis en la traducción oficial. Pfandl (1946: 267) escribió: “Alle miteinander bilden sie für die weibliche Psyche erhebliche Belastungsproben”. Literalmente: “Todas juntas constituyen para la psique femenina considerables pruebas de resistencia”. [Traducción mía, A. B.]

dolores y daños y, por lo tanto, el más grave y por eso el más temido”²¹² (Pfandl 1963: 274), duraría en promedio uno a dos años, pero se produciría más tempranamente en las mujeres de los países australes —hacia los cuarenta años de edad— que en las de los países nórdicos —hacia los cuarenta y ocho años— (cfr. Pfandl 1946: 267). La suspensión de la función ovárica y de la capacidad reproductiva tendría repercusiones destructivas no solo a nivel físico, sino también psíquico, pues afectaría, en cierto modo, “la modelación [...] del alma femenina”²¹³ (Pfandl 1963: 275). Sustentándose en la doctrina expalada por E. Kretschmer en *Körperbau und Charakter* (1929), y presuntamente reconocida de modo casi universal, Pfandl (1963: 275) aseveró que “entre las propiedades del cuerpo y la personalidad espiritual existen íntimos efectos recíprocos; nada menos que el conocimiento de que los fenómenos concomitantes del climaterio dependen casi exclusivamente del tipo de constitución somática”²¹⁴.

En términos generales, se establecieron dos tipos principales, de los que se derivarían otras diversas subdivisiones: el pícnico y el intersexual. El primero está representado por una mujer perfectamente diferenciada a nivel somático, pues tiene un cuerpo plenamente desarrollado que muestra todas las características específicamente femeninas, por lo que este sería el “gesund[e] und normal[e] Typus des menschlichen Weibes” (Pfandl 1946: 268) —el “tipo sano y normal de mujer altruista”²¹⁵ (Pfandl 1963: 276)—. Exenta de todas molestias neuróticas, la mujer pícnica, de carácter templado, sereno y tranquilo, libre de sentimientos nocivos como los celos, las envidias y las ganas de reñir, carecería asimismo de toda índole de “inclinación

²¹² En el original: “Die an Schmerzen und Verlusten reichste, an Folgen schwerste und darum am meisten gefürchtete aber ist das Klimakterium” (Pfandl 1946: 267).

²¹³ En el original: “die Formung der weiblichen Seele” (Pfandl 1946: 267).

²¹⁴ En lengua original: “Und das bedeutet, seit man sich fast allgemein zu der Lehre von E. Kretschmer bekannt hat, daß zwischen der Eigenart der körperlichen und der geistigen Persönlichkeit enge Wechselwirkungen bestehen, nichts anderes als die Erkenntnis, daß die Begleiterscheinungen des Klimakteriums nahezu ausschließlich von der Art der Körperkonstitution abhängig sind” (Pfandl 1946: 268). Nota: Tal vez por pura inadvertencia Ortega y Medina elidió la voz “fast” —“casi”— en su traducción. Una versión algo más literal de la frase citada podría ser: “Y esto significa, desde que se ha reconocido casi universalmente la doctrina de E. Kretschmer de que existen estrechas correlaciones entre la idiosincrasia de la personalidad física y mental, nada menos que la comprensión de que los efectos secundarios del climaterio casi exclusivamente dependen del tipo de la constitución del cuerpo”. [Traducción mía, A. B.]

²¹⁵ No está claro por qué el traductor agregó el adjetivo “altruista”, pues, en el original, Pfandl (1946: 268) escribió “Bei der sogenannten Pyknika ist das der Fall, und sie stellt darum den gesunden und normalen Typus des menschlichen Weibes dar”. Es decir: “Es el caso de la así llamada pícnica, y por eso ella representa el tipo sano y normal de la mujer”. [Traducción mía, A. B.] Nota: Literalmente “menschliches Weib” quiere decir “mujer humana”, aunque tampoco es evidente por qué razón el hispanista alemán antepuso el adjetivo, puesto que todavía en su época la voz “Weib” se utilizaba sinónimamente a “Frau”, que es la forma estándar en la actualidad, al tiempo que “Weib” suena anticuado o bien se emplea con una connotación despectiva. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Weib>.

masculina”²¹⁶ (Pfandl 1963: 276) y “de toda suerte de molestias neuróticas”²¹⁷ (Pfandl 1963: 276), pues no le interesaría desarrollar su intelecto mediante el estudio, si bien gozaría de “lecturas oportunas durante las horas de ocio”²¹⁸ (*ibidem*). Su naturaleza equilibrada, su cordialidad y su afabilidad, junto con un cuerpo vigoroso y un “sano juicio”²¹⁹ (*ibidem*) la convertirían en una esposa y madre perfecta, una “[f]ácil paridora y satisfecha parturienta, [que] no conoce mayor felicidad y objetivo que la familia”²²⁰ (*ibidem*). De ahí que las mujeres de este “Idealtypus” (Pfandl 1946: 268) —“tipo ideal” (Pfandl 1963: 276)— pasaran sin graves complicaciones por el climaterio, asumiendo con facilidad su papel de “matrona madura”²²¹ (Pfandl 1963: 276), ya que la inhabilidad sexual potenciaría sus rasgos positivos, haciéndola “inclusive algo más blanda, más feliz y más digna de ser amada”²²² (*ibidem*). Un modelo auténtico de la mujer pícnica sería Christiane Vulpius, que habría influido delicada y saludablemente sobre el desgarró interior de Goethe (*cf.* Pfandl 1946: 269).

Una “variedad degenerada”²²³ (Pfandl 1963: 276) del tipo pícnico se hallaría en la “mujer-niño”²²⁴ (Pfandl 1963: 276), que a nivel físico se distinguiría por su frágil salud y una “estampada belleza tiernamente infantil”²²⁵ (Pfandl 1963: 276), así como por un retrasado desarrollo psicológico, ya que las representantes de esta categoría se habrían quedado en un estado infantil desde el punto de vista sexual. Debido a esta combinación de un “precoz encanto

²¹⁶ Pfandl (1946: 268) utilizó el plural: “männliche Neigungen”, esto es, “inclinaciones masculinas”.

²¹⁷ Pfandl (1946: 268): “von [...] jeglichen neurotischen Störungen frei”.

²¹⁸ “Sie [...] ist [...] auch der gelegentlichen Lektüre in Mußestunden, von Herzen zugetan” (Pfandl 1946: 268). Es decir: “Es [...] también aficionada de corazón a la lectura ocasional en las horas de ocio”. [Traducción mía, A. B.]

²¹⁹ Pfandl (1946: 268): “mit gesundem Urteil begabt”. Es decir: “dotada de un juicio sano”. [Traducción mía, A. B.]

²²⁰ En lengua original: “Leicht gebärfähig und mit Freude gebärend, kennt sie kein höheres Ziel und Glück als die Familie” (Pfandl 1946: 268).

²²¹ Literalmente, Pfandl (268-269) escribió: “Sie ist es auch, die ohne bedenkliche Erschütterungen, sozusagen unversehens, aus dem geschlechtsfähigen in das Matronenalter hinübergleitet”. En la traducción oficial: “Pasa también sin graves complicaciones imprevistas, por así decirlo, de la sexual capacidad a la inhabilidad de la matrona madura” (Pfandl 1963: 276).

²²² En el original: “[...] nur noch etwas molliger, zufriedener, gütiger und damit liebenswerter” (Pfandl 1946: 269).

²²³ En el original: “Eine degenerative Abart” (Pfandl 1946: 269).

²²⁴ En el original: “Kindweib” (Pfandl 1946: 269).

²²⁵ En el original, Pfandl (1946: 269) escribió: “von ausgeprägt zarter, infantiler Schönheit”. Literalmente: “de una belleza marcadamente tierna e infantil”. [Traducción mía, A. B.]

juvenil”²²⁶ (Pfandl 1963: 277) con una lenta y tardía evolución psíquico-mental, la mujer-niño sería muy solicitada por los hombres, si bien le faltaría la frigididad de una prostituta. Más bien, su único objetivo en la vida consistiría en dar y recibir amor, sin ser capaz de enfrentar de forma madura cualquier otro deber u otras pruebas y exigencias de la vida. Siendo su desdicha la afición al alcohol y la habitualmente heredada tisis, por lo general no padecería los inconvenientes del climaterio, ya que a menudo moriría antes de su aparición. Algunos personajes literarios que describirían este tipo constitucional serían la Lulú de Wedekind²²⁷, la Manon Lescaut de la *Histoire du Chevalier Desgrieux* de Prévost, y la Philine de Goethe, tal como la había retratado en su primitiva versión del *Wilhelm Meister* (cfr. Pfandl 1946: 269-270).

La variante opuesta en todos los sentidos a la pícnica es la intersexual, llamada así en razón de su incompleta determinación sexual, que le impediría gozar de un matrimonio equilibrado, puesto que su condición tanto física como psíquica mixta entre hombre y mujer la predestinaría a padecer una vida trágica “voll von Fehlschlägen, Enttäuschungen, Kämpfen und Bitternissen” (1946: 270) —“llena de fracasos, desengaños, luchas y amarguras” (Pfandl 1963: 278)—. Acorde con la tipología establecida por el psiquiatra alemán Ernst Kretschmer (1888-1964), todas las mujeres intersexuales serían esquizoides, y con frecuencia leptosomas, aunque a veces también podrían encontrarse entre ellas algunas físicamente robustas, popularmente denominadas “Mannweib[er]” (Pfandl 1946: 270) —“marimacho[s]”²²⁸ (Pfandl 1963: 278)—. De esta la categoría de mujeres, que rechazarían —como la propia Sor Juana— rotundamente al hombre como compañero de vida, procederían todas las artistas de todos los tiempos, cualquiera que sea su vocación o su ámbito de conocimiento. De una forma más grave sufriría la mujer de una intersexualidad menos pronunciada, pues su odio-amor hacia el hombre, debido a las constantes luchas internas entre elementos masculinos y femeninos, la haría incapaz de aceptar la supremacía del marido, causando así incesantes riñas y conflictos, aunque, durante

²²⁶ En el original: “Ob ihrer frühreifen, mädchenhaften Reize früh und viel begehrt [...]” (Pfandl 1946: 269). Es decir: “Tempranamente muy solicitada, debido a sus encantos precoces y juveniles [...]”. [Traducción mía, A. B.]
Nota: El adjetivo “mädchenhaft” de hecho quiere decir “de una niña”, por lo que, por su sentido, equivale más al adjetivo “infantil” en castellano.

²²⁷ En realidad, *Lulú* es una ópera compuesta por el compositor austríaco Alban Berg (1885-1935), quien se inspiró en varias obras del dramaturgo alemán Frank Wedekind (1864-1918), particularmente en *La Caja de Pandora* (*Die Büchse der Pandora*). Véase, verbigracia, Jarman, Douglas: *Alban Berg: Lulu*. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 1991.

²²⁸ En este caso, Pfandl (1946: 270): “Mannweib”.

sus “fases femeninas de su conducta interior”²²⁹ (Pfandl 1963: 279) podría revelarse una alegre y complaciente esposa. Sin embargo, el eterno vaivén entre alegría y aflicción y otros estados anímicos opuestos le imposibilitarían un matrimonio feliz y duradero. Entre los personajes literarios representativos de la mujer intersexual Pfandl (1946: 272) adujo como ejemplo la “*Fräulein Julie*”²³⁰ (Pfandl 1946: 272 y 1963: 279) de la homónima tragedia de August Strindberg.

Por último, una especie particular de este amplio grupo sería la denominada asténica, que se distinguiría por un desarrollo físico retrasado o entorpecido, no pocas veces acompañado de una “ausgesprochene Schlawheit der Gewebe mit daraus folgender Senkung der Eingeweide” (Pfandl 1946: 272) —“pronunciada flacidez de los tejidos [con] el subsecuente descenso de los intestinos” (Pfandl 1963: 280)—, por lo que sería “der geschwächte, ins Passive und Depressive abgesunkene Typus der Vorigen” (Pfandl 1946: 272), o sea, “el tipo debilitado y declinante — en lo pasivo y depresivo— de los precedentes” (Pfandl 1963: 280). Para la asténica, la vida entera se convertiría en un eterno sufrimiento, un eterno soportar y aguantar resignadamente el matrimonio, el amor y la maternidad, que para ella no serían sino permanentes pruebas (*cfr.* Pfandl 1946: 272 y sigs.).

En resumen, todas las intersexuales experimentarían una forma grave del climaterio que agudizaría los trastornos psíquicos y los desequilibrios anímicos, desembocando —en los “peores” casos, con cierta predisposición hereditaria— en una psicosis climatérica, siendo la melancolía y la paranoia involutivas las formas más frecuentes. También podría darse la paranoia regresiva, una forma de la esquizofrenia, parecida a la psicosis presenil y senil (*cfr.* Pfandl 1946: 273).

Sería ocioso aducir, a estas alturas, más detalles que nombró Pfandl, pues lo que es de mayor interés para el presente análisis es el hecho de que este romanista, partiendo de los retratos de Sor Juana, la clasificó dentro de la categoría intersexual, subrayando que en ella se agudizarían todas las características psicósomáticas intrínsecas de esta clase de personas. Tal vez baste con esta última cita extendida del libro de Pfandl en la cual se resumen los rasgos centrales de la imagen que pintó este filólogo de la monja barroca:

²²⁹ Pfandl (1946: 271): “In den weiblichen Phasen ihrer seelischen Haltung”, donde el sintagma “seelische Haltung” también podría traducirse por “condición anímica” o “disposición del ánimo”.

²³⁰ Énfasis en el original y en la traducción.

Aber Juana ist nicht nur eine Intersexuelle schlechthin, eine von denen, die es nach Tausenden gab und gibt, sondern vielmehr eine verschärfte, außerordentlich komplizierte Sonderart dieses Typus. Sie ist ein Beleg und Beispiel jener psychischen Varianten, von denen es hieß, daß sie infolge ihrer gehäuften Triebverdrängungen den mannigfaltigsten Neurosen und Psychosen zur leichten Beute werden. Wir brauchen, um auch die letzten Zweifler davon zu überzeugen, nur die drei gewichtigen Termini: Grübelzwang, Männlichkeitskomplex und Narcißmus zu wiederholen. Aus alledem aber ergibt sich — die klinische Erfahrung und die aus ihr erwachsene Lehre von den Beziehungen zwischen Konstitutionstypen und Wechseljahren bieten uns eine ausreichende Gewähr dafür —, daß Juana Inés die denkbar beschwerlichste und schmerzlichste, die am meisten peinigende und erschöpfende Art des Klimakteriums durchgemacht haben muß. Von ihren körperlichen Zuständen dabei können wir uns nur rückschließenderweise eine Vorstellung bilden, von ihren psychischen Drangsalen aber haben wir genügende und nicht wegzuleugnende Kunde. Ihre manisch-depressive Veranlagung hat sich uns schon bei der Betrachtung des Narcißmus hinreichend erwiesen; sie war dann die Grundlage und Prädisponierung für die zu gegebener Zeit sich einstellende typische Rückbildungsmelancholie, die uns im Ablauf des Bekehrungserlebnisses so erschütternd vor Augen tritt²³¹. (Pfandl 1946: 274-275).

Ante este panorama, no sorprende que, posteriormente, Pfandl haya sido vapuleado por numerosos críticos por haber fundado su interpretación en una teoría más que dudosa y obsoleta, estableciendo una correlación cuasi inmediata entre la vida y la obra de Sor Juana. También Merkl (1987: 57-58) lo reprendió en este punto, notando, además, que su argumentación era contradictoria, en la medida en que Pfandl había constatado que, por razón de una constante mezcla de razas, el establecimiento de correspondencias directas entre aspectos físicos y psicológicos se habría vuelto cada vez más complicado, ya que las señas somáticas distintivas se habrían borrado y asimilado recíprocamente, bien que, finalmente, aseverase que a nivel psicológico las diferencias habrían permanecido inalteradas²³². De ahí que Merkl (1987: 57) se preguntara por qué Pfandl hubiera recurrido a esta teoría sospechosa, a pesar de haberse percatado de lo discutible que era postular un vínculo directo entre las características fisiológicas y psicológicas.

²³¹ Y en la traducción oficial (Pfandl 1963: 282-283): “Mas Juana no es únicamente una intersexual sin más ni más, una de esas de las que hay y hubo a millares, sino antes bien un agravado, singular y complicado espécimen de este tipo. Ella es un ejemplo y comprobación de esas variantes psíquicas; es decir de aquellas que son más fácilmente presas de las más diversas neurosis y psicosis por causa de la acumulada represión del instinto. Sólo necesitamos repetir estos tres importantes términos para poder también persuadir a los últimos escépticos: afán de cavilar, complejo de masculinidad y narcisismo. Pero además de todo eso se prueba —y la experiencia clínica y sus lecciones acerca de las relaciones entre tipos de constitución y época crítica nos ofrecen garantía suficiente sobre el caso— que Juana Inés debe haber soportado presumiblemente la más grave y dolorosa clase de atormentador y extenuante climaterio que darse puede. De sus condiciones somáticas nos podemos tan sólo formar una especie de retrospectiva representación; de sus angustias psíquicas, no obstante, tenemos suficientes y no desmentidas noticias. Su disposición maniacodepresiva se nos ha manifestado ya de modo suficiente en la reflexión sobre el narcisismo; fue sobre todo la base y predisposición para que en el momento dado se declarase la típica melancolía regresiva, que ante nuestros ojos se presenta de un modo tan conmovedor hacia el término de la aventura de reconciliación”.

²³² Así, Pfandl (1946: 274) afirmó: “[...] eine Frau ist entweder eindeutig sexuell differenziert, oder sie ist es nicht”. Es decir: “[...] una mujer o está terminantemente diferenciada en lo sexual o no lo está” (Pfandl 1963: 281).

Considerando lo asentado, es difícil simpatizar con Merkl quien, a pesar de todas las incoherencias en la exégesis de Pfandl, lo defendió en varias ocasiones, insistiendo en que no sería justificable incriminarlo de misógino —lo cual habría ocurrido a menudo desde que se publicó la traducción castellana de su libro—, debido a que se habría ocupado intensa y profundamente de la escritora barroca, hasta llegar a identificarse con ella. Por lo demás, no debería olvidarse que este hispanista también se habría remitido, en buena medida, al psicoanálisis de Freud, una teoría reputada, por considerarse razonable y sensata (*cf.* Merkl 1987: 58 y sig.). Cabe añadir que es justamente este aspecto el que ha tenido eco en varios críticos, particularmente, en Fredo Arias de la Canal, quien ha profundizado en dicho asunto, entre otros, en su *Intento de psicoanálisis de Juana Inés*²³³ (1972), distanciándose, sin embargo, en varios puntos de Pfandl²³⁴.

Asimismo, Merkl subrayó que el mero hecho de que Pfandl se hubiera atrevido a aplicar el psicoanálisis freudiano, satanizado por el régimen nazi por ser “jüdisch[e] Wissenschaft” (Merkl 1987: 54) —“ciencia judía” (Merkl 1996: 235)—, probaría que este historiador y romanista marginado —recuérdese que nunca tuvo la posibilidad de enseñar en la universidad (*cf.* Merkl 1999: 909 y Groote 1993: 386)²³⁵— se habría mostrado crítico con el sistema dictatorial en que vivía, ya que, a pesar de su diagnóstico poco favorable del estado psíquico de la escritora mexicana, no la condenó por estar mentalmente enferma, sino que hizo hincapié en que esta “personalidad trágica” merecería tanta compasión cuanto admiración por parte de los lectores:

Sie verdient unser Mitleid und unser einfühlungsbereites Verstehen, weil sie eine tragische Persönlichkeit ohnegleichen ist. Sie hat aber auch Anrecht auf unsere Bewunderung, weil sie mit einer wahrhaft männlichen Tapferkeit gegen die Tragik ihres Schicksals ankämpft und erst dann ermattet zu Boden sinkt,

²³³ Más adelante, se citará, sin embargo, de la segunda edición corregida y aumentada *Intento de psicoanálisis de Juana Inés y otros ensayos sorjuanistas*, publicada en 1988.

²³⁴ Si bien al parecer de Arias de la Canal (1988: 20), las aseveraciones pfandlerianas tendrían “un cariz netamente freudista, porque todo su estudio psicoanalítico está basado en la libido reprimida de Juana”, el filólogo alemán habría dejado abiertas numerosas cuestiones importantes, tales como el mecanismo de la supresión de la libido. Por eso, el objetivo de su propio trabajo consistiría en responder a las preguntas no resueltas, acogiendo a las hipótesis de Edmund Bergler (1899-1986), el “único psicoanalista de la escuela freudista, que no solamente interpretó a Freud mejor que nadie, explicó a Freud mejor que nadie, sino que lo superó al dar a la humanidad una razón científica para la conducta del homo sapiens” (*ibidem*).

²³⁵ Extraña que la información dada por estos dos críticos diverja en cuanto a su posición como profesor de instituto: así, de acuerdo con Groote (1997: 386), Pfandl “enseñaba a los alumnos de un instituto bávaro y trabajó algún tiempo en una biblioteca”, a pesar de no haber tenido nunca “una posición permanente en una universidad”; por el contrario, a juicio de Merkl (1999: 909), este “célebre investigador y escritor hispanista” no tenía ningún puesto “ni en la Universidad ni en la Enseñanza ni en otra parte”.

als es ihr klar geworden ist, daß da alle menschliche Weisheit und Hilfe unzulänglich und vergeblich ist²³⁶. (Pfandl 1946: 92).

Más allá de esta postura indudablemente loable, frente a la predominante actitud desdeñosa hacia personas mentalmente discapacitadas, es de notar que, en sus años postreros, Pfandl tradujo *El Conde-duque de Olivares. La pasión de mandar* (1936) de Gregorio Marañón, publicando su versión tres años más tarde con el título de *Olivares: der Niedergang Spaniens als Weltmacht* (1939). Y aunque sea imposible averiguar las verdaderas intenciones que lo motivaron a verter esta obra al alemán, Merkl (1999: 908) conjeturó que, quizás, lo hubiera hecho para ocultar su crítica de la política exterior tras un elogio de la política interior, para así advertir del inminente estallido de guerra. Sea como fuere, Merkl persistió en su empeño de amparar a este hispanista, quien después de varios años de resistencia intelectual habría sucumbido —al igual que Sor Juana— a las presiones de sus perseguidores, sufriendo una conversión política de cuya sinceridad Merkl (1999: 908), sin embargo, tenía sus dudas, ya que no habría sido “definitiva”: “Un texto que nos parece ser sincero, ahora, puede, en realidad, haber sido facticio o calculado”. De ahí que el filólogo concluyera: “Ludwig Pfandls Buch über Sor Juana ist ganz sicherlich eines der größten Bücher, die je über Sor Juana geschrieben worden sind. Es hat in seiner 1963 veröffentlichten spanischen Übersetzung [...] die Sor Juana-Forschung geprägt wie kein anderes”²³⁷ (Merkl 1987: 54).

A estas alturas, es preciso mencionar un cambio notable en la actitud de Merkl hacia la teoría de los tipos constitutivos de la mujer: mientras que en el artículo de 1987 (57 y sig.) la tildó de dudosa y anticuada, en el de 1999, por el contrario, se arrepintió por haberse equivocado, puesto que la clasificación del género humano según los distintos fenotipos no sería en sí ni sexista ni racista, ni tampoco antifeminista, inaceptable u obsoleta, siempre y cuando se otorgaran indiferentemente los mismos derechos básicos a todos los seres humanos. Lo que sí resultaría intolerable es establecer una jerarquía entre los representantes de los distintos fenotipos, favoreciendo a unos y discriminando o marginando a otros (*cf.* Merkl 1999: 911). Si bien este

²³⁶ En la traducción al español: “Juana Inés merece así nuestra piedad y nuestra diligente y delicada comprensión, porque es una sin igual y trágica personalidad. Pero tiene también derecho a nuestra admiración, porque lucha con valentía verdaderamente varonil contra la tragedia de su destino y sólo después desfallece y se deja ir poco a poco hasta el fondo cuando resulta para ella claro que toda la sabiduría y socorro humanos son insuficientes e inútiles” (Pfandl 1963: 92).

²³⁷ En la traducción oficial al castellano se lee: “El libro de Ludwig Pfandl seguramente es uno de los más grandes que jamás se hayan escrito sobre Sor Juana. Su traducción al español, publicada en 1963, ha dejado una huella profunda en la investigación sorjuanista como ningún otro [...]” (Merkl 1996: 235).

razonamiento parece sensato, se hace difícil aserir la aserción de que la teoría de las constituciones no podría

ser considerada ni ‘dudosa’ ni ‘obsoleta’. Es, a la luz de la ciencia de nuestros días, más certera, que las ideas de Anita Arroyo sobre el hombre y la mujer que son biológica y psicológicamente dos mundos de sistemas diferentes, y puede ser considerada ‘inaceptable’ y ‘antifeminista’ sólo por quien crea que la ciencia de hoy constituye una ofensa a la dignidad del sexo femenino. Creo que no tiene sentido oponerse a una teoría por considerarla ofensiva, si esta teoría corresponde más a la verdad que la teoría suplantada por ella. (Merkl 1999: 912).

Merkl justificó su certidumbre de que la dicotomía no solo biológica sino también psicológica entre ambos sexos estaría fundamentada científicamente mediante una explicación poco convincente:

No tengo ninguna formación biológica ni médica, pero soy un hombre de mi tiempo, y como tal leo a veces algún periódico, o miro un programa en la tele. Así es que he oído de los avances de la genética, del papel de las hormonas en el desarrollo del embrión, de los cambios de sexo, y de los problemas civiles conectados con ellos. He leído un libro reciente sobre los ‘yerros de la naturaleza’ que suelen ocurrir en el proceso de la diferenciación sexual de los seres humanos. Me parece que todo esto está muy cerca de la teoría más vieja utilizada por Pfandl, y que estos asuntos nos conciernen a los críticos literarios. Si no hay una dicotomía entre hombres y mujeres expuesta por Anita Arroyo, entonces los críticos literarios que somos hombres más o menos femeninos sí podemos entender la literatura escrita por mujeres (más o menos masculinas), y los críticos literarios que son mujeres más o menos masculinas sí pueden entender la literatura escrita por hombres (más o menos femeninos)²³⁸. (Merkl 1999: 912).

Con todo respeto, tal explicación tan solo confirma que Merkl no era ni biólogo ni médico, por lo que, naturalmente, sus conocimientos de los avances en la medicina o la biología no podían exceder a los de un lego promedio interesado —más o menos superficialmente— en temas especializados en estas dos áreas. Si bien la sugerencia de que los críticos literarios no deberían cerrarse a los descubrimientos que se hacen en las diferentes ramas de la biología y la medicina es, seguramente, razonable, esto no significa que los filólogos —sin previa formación necesaria— puedan aprovechar arbitrariamente los resultados para la interpretación de textos literarios e inferir de ellos ciertas características físicas o psicológicas de los correspondientes autores.

Por otra parte, Merkl moderó esta reivindicación un tanto audaz al admitir que la validación de la teoría de las constituciones corporales no implicaría que Sor Juana pertenecía, efectivamente,

²³⁸ El libro a que se refiere Merkl en el pasaje citado es *Phänomen Sexualität. Vom „kleinen“ Unterschied der Geschlechter* de Heinrich Zankl, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

al tipo intersexual, ya que los existentes retratos de esta mujer no podrían constituir una prueba contundente para tal suposición, de suerte que la conexión que Pfandl estableció entre los efectos de la menopausia —particularmente complicada en las mujeres “intersexuales”— no sería más que una hipótesis incierta, pero que no debería rechazarse, pues hasta ahora tampoco ha sido demostrado ser errónea (*cfr.* Merkl 1999: 913). Además, el filólogo conjeturó que la autora barroca podría “haber tenido sus motivos para dar [...] una idea falsa de sí misma” en varios poemas suyos, por lo cual no le parecía idea tan “descabellada” presumir que no era una “mujer puramente femenina”, sino “intersexual” (Merkl 1999: 913).

En fin, es evidente que Merkl (1999: 913) tomó partido por Pfandl, tratando de comprobar la supuesta veracidad de sus hipótesis, al aseverar que “[s]i la biología y medicina futuras no abandonan radicalmente sus posiciones actuales, *la crítica literaria del siglo venidero será intersexual*, y Ludwig Pfandl será uno de sus predecesores más importantes”²³⁹.

A guisa de colofón, conviene subrayar que no obstante los esfuerzos hechos por todos los conocedores o descubridores germanófonos de Sor Juana para despertar el interés de los lectores —tanto legos como académicos— en esta extraordinaria monja y poeta barroca, hasta hoy día el número de los sorjuanistas en el ámbito germanohablante sigue siendo muy reducido. Como ha indicado Merkl (1986), su contribución a la crítica literaria en torno a esta insigne escritora áurea fue, en las primeras tres décadas de posguerra, muy escasa, por no decir cuasi nula. Entre los pocos romanistas germanohablantes que se ocuparon de Sor Juana en este periodo figuran Ludwig Klaiber, quien publicó el artículo “Neues über Sor Juana Inés de la Cruz” (1952), Ludwig Schrader, que redactó la reseña “Reconquista del pasado: El ensayo de Octavio Paz sobre Sor Juana Inés de la Cruz” (1978), así como Sebastian Neumeister, quien en su artículo “Autonomie der Liebe: Tradition und Emanzipation in einem Gedicht der mexikanischen Nonne Sor Juana Inés de la Cruz” (1983) comentó el romance *Que resuelve con ingenuidad sobre problema entre las instancias de la obligación y el afecto*²⁴⁰ (OC 1951: 17-21), analizando en él la dicotomía entre las estructuras tradicionales y las tendencias emancipatorias del yo lírico, es decir, la tensión u oposición latente entre la autonomía del sujeto y su dependencia de las normas sociales. Las razones para esta indiferencia residirían, a tenor de Merkl (1987: 65-66), por un lado, en que el enfoque psicoanalítico de Pfandl habría amedrentado a muchos y, por otro, en que aquellos que querían seguir investigando sobre el Fénix de México habrían emigrado de Alemania. Aunque la primera explicación parece

²³⁹ Énfasis mío, A. B.

²⁴⁰ Empezado por “Supuesto, discurso mío”.

comprensible, la segunda carece de contundencia, pues uno se podría preguntar qué factores podrían haber detenido a los estudiosos emigrados de seguir trabajando en este campo desde el extranjero. De hecho, las despropositadas elucubraciones de Pfandl, no deberían ser un estorbo para escudriñar la variopinta obra sorjuanina, e incluso podrían invitar a refutarlas, como lo mostró Erika Lorenz, quien en su artículo “Narziß – menschlich und göttlich. Der Narzißstoff bei Pedro Calderón de la Barca und Sor Juana Inés de la Cruz”²⁴¹ (1979), además de poner de relieve las diferencias entre la recreación del antiguo mito en el drama calderoniano *Eco* y *Narciso* y el auto sacramental *El divino Narciso*, censuró la exégesis de Pfandl, al sostener que la escritora novohispana habría recompuesto de manera ingeniosa la antigua fábula, amoldándola a su propia cosmovisión, apoyada en los pilares de la teología católica:

Der gewählte Narzißmythos, recht verstanden, wird weder geschmacklos noch inkohärent, sondern im Gegenteil genial und mit tiefem theologischen Verständnis verwendet. Daß der Mensch Gott mit der Liebe Gottes lieben kann – dieser Kern der Allegorese macht seine höchste Würde aus. [...]

Indem Sor Juana die Liebe Gottes feiert, hebt sie auch gegenüber den zeitgenössischen protestantischen Prädestinationslehren seinen allgemeinen Heilswillen hervor, den das Tridentinum noch einmal betont hatte²⁴². (Lorenz 1979: 296).

Más aún, la investigadora aseguró que la monja jerónima habría establecido un paralelo entre la “Gentilidad” del susodicho auto sacramental y la pareja india de la correspondiente loa — “América” y “Occidente”—, insinuando, de esta manera, que sus ritos idolátricos serían una prefiguración de la eucaristía. De ahí que, el auto sacramental, contrariamente al juicio de Pfandl, no debiera interpretarse desde una óptica psicoanalítica, sino como la expresión del amor al prójimo, que la Décima Musa Mexicana habría manifestado, no en última instancia, mediante el cuidado de los enfermos al final de su vida (*cf.* Lorenz 1979: 296-297).

Sin embargo, el aserto que Merkl hizo al final de su artículo sobre la recepción sorjuanina en el ámbito germanohablante relativo a los estudios de Vossler y Pfandl sí que parece acertado, pues,

²⁴¹ Es decir: “Narciso – humano y divino. El tema de Narciso en Pedro Calderón de la Barca y Sor Juana Inés de la Cruz”. [Traducción mía, A. B.]

²⁴² Es decir: “El escogido mito de Narciso, entendido bien, no se emplea ni con mal gusto ni de forma incoherente, sino, al contrario, de manera genial y con una profunda comprensión teológica. El núcleo de la interpretación alegórica —el hecho de que el ser humano pueda amar a Dios con el amor divino—, es lo que constituye su mayor dignidad. [...]

Al celebrar el amor de Dios, Sor Juana destaca, asimismo, y en oposición a las doctrinas protestantes de la predestinación, su voluntad salvífica, que el concilio tridentino había subrayado otra vez”. [Traducción mía, A. B.]

acaso no sea exagerado proponer que son “testimonios de una resistencia intelectual que podían ser la base de la reconstrucción de una vida espiritual no fascista” (Merkl 1987: 66), por lo que es de deplorar que, hasta la actualidad, la crítica germanófono no les haya prestado mayor atención.

Ahora bien, parece que la publicación de la traducción alemana del famoso ensayo de Octavio Paz en 1991 despertó el interés de los lectores germanohablantes, pues en la última década del siglo pasado se publicaron dos traducciones de la *Respuesta a Sor Filotea*²⁴³ (1991, 1993) y dos del *Primero sueño*²⁴⁴ (1992, 1993), así como una antología²⁴⁵ (1996) que comprende, entre otros, las traducciones de doce sonetos compuestas por Edmund Dorer, la versión alemana de la loa para *El cetro de José*, realizada por Karl Vossler, así como una traducción de la *Carta atenagórica*, junto con un ensayo en que se explican algunos puntos importantes para la comprensión de este último documento. Dado que la traducción permite transmitir de manera más directa la producción de un autor a un público extranjero —pues, generalmente, no se restringe a un grupo reducido, como es normalmente el caso de textos académicos, sino que está dirigida a un amplio número de lectores—, es de celebrar el visible cambio que se produjo en puertas del presente milenio con respecto a la recepción de Sor Juana en el ámbito germanófono. Sin embargo, como testimonian las ediciones mismas de estas traducciones, la cantidad de trabajos académicos en lengua alemana sigue siendo escasa: así, la traducción de Hildegard Heredia va acompañada de la traducción de un ensayo del filólogo y traductor italiano Angelo Morino²⁴⁶, mientras que la traducción de Fritz Vogelgsang va precedida de la traducción de un texto de Octavio Paz²⁴⁷. Solo en el caso de *Der Traum* (1992) y de *Es höre mich dein Auge* (1996) los mismos editores han provisto su trabajo de un prefacio propio.

²⁴³ *Die Antwort an Schwester Philothea* (1991) y *Erster Traum. Mit der Antwort an Sor Filotea de la Cruz* (1993).

²⁴⁴ *Der Traum* (1992) y *Erster Traum* (1993), *cfr.* la nota anterior.

²⁴⁵ *Es höre mich dein Auge. Lyrik-Theater-Prosa* (1996). Algunos de los poemas aquí incluidos se habían publicado previamente en dos poemarios: Peyer, Rudolf: *Mexiko erzählt. Von den Maya und Azteken bis zur Gegenwart*. Tübingen und Basel: Horst Erdmann Verlag, 1978. Y Felten, Hans / Agustín Valcárcel: *Spanische Lyrik von der Renaissance bis zum späten 19. Jahrhundert*. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Hans Felten und Agustín Valcárcel. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1990.

²⁴⁶ El título original en lengua italiana es simplemente “Risposta a suor Juana Inés”. En cambio, la versión alemana tiene un título más cautivador: “Sor Juana Inés de la Cruz oder die Geschichte eines unmöglichen Abenteuers”, es decir, “Sor Juana Inés de la Cruz o la historia de una aventura imposible”. Parece que la traductora de dicho ensayo introdujo tal cambio para despertar el interés de un público hasta entonces desconocedor de la obra sorjuaniana.

²⁴⁷ Lamentablemente no se ha podido encontrar el texto de partida de este ensayo que Vogelgsang adjuntó en forma de un prefacio a su traducción alemana. Aunque no se trata de un extracto de *Las trampas de la fe* de Paz, las ideas básicas de esta breve introducción a la vida y obra de Sor Juana coinciden con muchas expresadas en el voluminoso ensayo biográfico del premio nobel.

Debido a que los ensayos y prefacios a las traducciones alemanas de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* y del *Primero sueño* serán analizados más detalladamente en la segunda parte de esta tesis, dedicada al análisis traductológico, sería repetitivo resumir aquí el contenido de cada uno de estos paratextos.

Asimismo, en su prefacio a la antología *Es höre mich dein Auge*, Pérez-Amador Adam (1996: 12 y sigs.) explicó las razones por las que la obra sorjuanina habría sido relegada al olvido durante mucho tiempo antes de ser redescubierta a finales del siglo XIX, entre otros por Edmund Dorer, el primer traductor germanófono de la lírica de la Décima Musa Mexicana.

En lo concerniente a los estudios académicos en lengua alemana, dados a luz desde los años ochenta del siglo XX, ya se ha dicho que solo constan unos pocos estudios: uno de ellos es el artículo “Religión indígena y noción cristiana del sacrificio: el choque de dos mundos en la ‘Loa para *El divino Narciso*’ de sor Juana Inés de la Cruz”²⁴⁸ (1991), en el que Wolfgang Zwack analiza cómo en la loa mencionada la autora había transformado literariamente la llamada “Conquista” del “Nuevo Mundo” y su justificación teológica, anudando de este modo una problemática que ocupaba a muchos misioneros católicos²⁴⁹, puesto que buscaban métodos para probar la necesidad de la conversión de la población amerindia. Así, no solamente se le concedía un conocimiento natural de Dios, sino que ya en la bula papal de 1537 se insistía en que los indios —siendo hijos de Adán y por tanto seres humanos— aspiraban a ser instruidos y convertidos al cristianismo. De hecho, en la cosmovisión barroca, Dios se había revelado, al menos parcialmente, también en las otras culturas no judeocristianas, por lo cual se reconocía en muchos personajes mitológicos como Orfeo o Narciso “prefiguraciones” o “modelos” de Jesucristo (Zwack 1991: 126). En cambio, en aquellos casos en los que esta alegoresis no podía aplicarse, se recurría a la teoría de la degeneración, es decir, a la idea de que la revelación divina habría sido falsificada por el diablo mismo. Y, como se acaba de señalar, es precisamente esta cuestión de la interpretación de las religiones indígenas y su consiguiente sustitución por la fe “verdadera” en torno a la cual gira la loa al *Divino Narciso*. Basándose en los informes de varios misioneros, particularmente en la *Historia Natural y Moral de las Indias* (1590) de José de Acosta y la *Monarquía Indiana* (1615) de Fray Juan de Torquemada, Sor Juana trató de establecer una relación simbólica entre el culto de los aztecas —consistente en la veneración al

²⁴⁸ Dado que la versión alemana —“Indianische Religion und christlicher Opfergedanke: Das Zusammentreffen zweier Welten in der *Loa zum Divino Narciso* von Sor Juana Inés de la Cruz”— fue publicada en *Theatrum mundo...* (1997) después de la versión castellana, se hará referencia a esta última.

²⁴⁹ Sobre esta problemática véase el detallado estudio de Ricard *La Conquista espiritual de México: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572* (1986).

llamado Dios de las Semillas— y el sacramento cristiano, a fin de demostrar a la corte real de Madrid que el misterio de la eucaristía también se vislumbraba en las creencias de los pueblos autóctonos de América (*cfr.* Zwack 1991: 140).

Zwack enfatiza que la escritora novohispana no se dirigía ni a la corte virreinal en México ni tampoco a los indios, pues sus autos sacramentales con las respectivas loas, escritos en castellano, obviamente no podían ser comprendidos por estos últimos. Más aun, al emplear el lenguaje altamente alegórico de sus modelos del “Viejo Mundo”, hizo patente su dominio del código literario característico de una larga tradición europea. Sin embargo, aunque habría adoptado una actitud eurocéntrica, la autora creería reconocer en la divinidad azteca —como en otros personajes mitológicos— un precursor de Cristo, equiparando así la religión indígena con la mitología griega, para integrarla en la cosmovisión cristiana y, por ende, mostrar que, a pesar de todas las diferencias, el mundo entero era una creación de Dios (*cfr.* Zwack 1991: 123 y sigs.).

De acuerdo con Zwack (1991: 128 y sigs.), el eurocentrismo queda patente ante todo en la función alegórica de los cuatro personajes principales de la loa al *Divino Narciso*, agrupados en parejas: por un lado, “América” y “Occidente”²⁵⁰, que representan al pueblo conquistado y, por el otro, “Religión” y “Celo”, que simbolizan a los conquistadores. Dado que los dos primeros inicialmente se niegan a aceptar y a adoptar la ideología de los invasores, entre ambas partes estalla una guerra en la que “Occidente” y “América” huyen de la “Religión” y del “Celo”, comportamiento que insinuaría de forma velada la violación tanto física como psíquica de la población autóctona por parte de los españoles:

La persecución o acecho de la mujer india por el Capitán español simboliza el *mestizaje* entre las razas; la unión entre la Religión y el Occidente contiene la mezcla cultural y religiosa, anticipación del *sincretismo*. Incluso encontramos aquí la división conceptual de amor carnal y espiritual en conquista y evangelización²⁵¹. (Zwack 1991: 135).

Sin embargo, la “Religión” pone dique a la furia destructiva de su marido, el “Celo”, instando que la evangelización de los pueblos nativos debería llevarse a cabo mediante la razón junto con la suavidad persuasiva, desistiendo así de una violenta sujeción física por medio de armas. De ahí que, en la loa misma al auto sacramental *El divino Narciso*, la Conquista se justifique

²⁵⁰ Evidentemente, la designación “Occidente” solo tiene sentido si se toma a Europa como punto de partida, pues solo desde allí América se halla en el oeste.

²⁵¹ Énfasis en el original.

debido a la convicción de que trae a los indios “las luces del Evangelio” (*OC* 1955: 19, v. 441). No obstante, a tenor del filólogo alemán, Sor Juana, a diferencia de Acosta y de Torquemada, habría dado un paso más en su interpretación, al asimilar el rito del “teocualo” —la ingestión de la masa preparada a partir de semillas de maíz y de la sangre tomada de niños inocentes—, al sacramento de la eucaristía, fundado en la idea de la transubstanciación, o sea, la conversión del pan y del vino en el cuerpo y la sangre de Jesús: de esta manera la monja jerónima habría conseguido relacionar la fe de los gentiles amerindios a la fe cristiana, poniendo de relieve que el paganismo, al igual que el judaísmo, no sería sino una prefiguración alegórica de la idea divina que se habría manifestado plenamente en Jesucristo (*cfr.* Zwack 1991: 142). Por ello, la loa al *Divino Narciso* termina con un cántico en el cual se exaltaría el triunfo de la Iglesia católica sobre la antigua religión pagana y la lograda evangelización que designaría la destrucción de la cultura aborígen: “La loa finaliza con el triunfo de la Iglesia y una alabanza del día que sella el ocaso de la antigua América” (Zwack 1991: 139).

Todavía en los años noventa, el hispanista Dieter Janik redactó el artículo “Sor Juana Inés de la Cruz. Este, que ves, engaño colorido” (1997), en el cual postuló que ese soneto de la Décima Musa Mexicana sería una réplica al no menos conocido de Góngora, *Mientras por competir con tu cabello*²⁵², que, a su vez, sería una respuesta al soneto de Garcilaso *En tanto que de rosa y d’azucena* (*cfr.* Janik 1997: 507). Aun cuando Janik se mostrara crítico al señalar que la autora fuera a la zaga de Góngora en algunos aspectos lingüísticos, siendo uno de sus puntos débiles la duplicación resultante de ‘necia diligencia errada’ junto a ‘afán caduco’, el filólogo insistió en que, mediante la composición de este soneto, Sor Juana se habría colocado consciente e intencionadamente en la tradición de Góngora, Lope y Quevedo, destacando, de esta suerte, la importancia de situar el poema sorjuanino dentro de un amplio acervo histórico-literario (*cfr.* Janik 1997: 509). Pero a pesar de todas las semejanzas estilísticas, su soneto no carecería de

²⁵² En su artículo “Luis de Góngora y Argote. *Mientras por competir con tu cabello*”, Walter Pabst le dedicó algunas líneas a la poeta barroca, señalando las semejanzas estilísticas entre el susodicho soneto gongorino y el de Sor Juana. No obstante, esta última habría superado incluso a su maestro peninsular (*cfr.* Pabst 1997: 432-433). Por su parte, Manfred Tietz asimismo le dedicó algunas líneas a la Décima Musa Mexicana en su artículo “Die Entwicklung der spanischen Lyrik von den Anfängen bis 1870” —“El desarrollo de la lírica española desde el principio hasta 1870”—, donde afirmó que habría sido “die erste erfolgreiche Schriftstellerin Mexikos” (Tietz 1997: 27) —“la primera escritora exitosa de México”—, que, sin embargo, habría sido silenciada por sus superiores (*cfr. ibidem*). En lo concerniente al famoso soneto de Góngora, en su trabajo “Góngora übersetzen. Moderne Góngora-Übersetzungen – Ein Vergleich” (1993) —“Traducir a Góngora. Traducciones modernas de Góngora – una comparación”—, Ulrich Prill llevó a cabo un análisis muy interesante y detallado de varias versiones alemanas del poema, una de las cuales fue realizada por Fritz Vogelgsang.

originalidad, la cual consistiría en una “Radikalisierung der barocken Vergänglichkeitstopik mit ihrer Antithetik von Schein und Sein”²⁵³ (Janik 1997: 509).

Siete años más tarde, Bernhard Teuber dedicó otro artículo a este mismo soneto, que, a su juicio sería “nicht nur [...] das bekannteste der Sor Juana Inés de la Cruz, sondern gewiß auch eine der bemerkenswertesten und [...] gelungensten Schöpfungen der Barockliteratur überhaupt”²⁵⁴ (Teuber 2004: 212). Si bien este último, al igual que su colega arriba mencionado, cotejó el poema sorjuanino con el de Garcilaso, puso de relieve en qué manera la poeta mexicana rompió con los discursos literarios establecidos, a fin de respaldar sus tres tesis principales: en primer lugar, la idea de que la escritora concediera la palabra a la voz femenina, condenada al silencio en aquellos modelos que ella misma habría imitado; en segundo, que en su soneto Sor Juana habría equiparado la diferencia entre la pintura y su propia poesía a la diferencia entre la actitud masculina y femenina hacia el cuerpo; y, por último, que a la belleza y la juventud, acentuadas por el pintor, la voz femenina le opondría la caducidad y mortalidad de su propio cuerpo (*cfr.* Teuber 2004: 216). De esta suerte, Sor Juana habría anticipado la confrontación entre la pintura y la poesía abogada por los representantes de la Ilustración, sobre todo, Du Bos y Lessing (*cfr.* Teuber 2004: 226).

Otro romanista alemán que se ha ocupado más a fondo de Sor Juana es Sebastian Neumeister, quien, en su ya mencionado artículo, “Autonomie der Liebe. Tradition und Emanzipation in einem Gedicht der mexikanischen Nonne Sor Juana Inés de la Cruz”²⁵⁵ (1983), ha analizado el romance “SUPUESTO, discurso mío”²⁵⁶ (*OC* 1951: 17-21), cuyo tema principal es la dicotomía entre los sentimientos subjetivos e individuales del yo lírico, por una parte, y por otra, las reglas y normas líricas impuestas al poeta por la sociedad. En dicho poema Sor Juana demostró su maestría en el arte de conversar y de argumentar, al que el mismo Baltasar Gracián atribuyó, en el aforismo 148 de su *Oráculo manual* (1995: 183), mucho mayor importancia que a la retórica afectiva: “La discreción en el hablar importa más que la eloquencia”. El código comunicativo, cuya exigencia principal fue el enmascaramiento de los afectos, había sido desarrollado, en un primer tiempo, por los trovadores provenzales, pero siguió cultivándose por las élites feudales

²⁵³ Es decir, una “radicalización del tópico barroco de la vanidad con su antitética de la apariencia y del ser”. [Traducción mía, A. B.]

²⁵⁴ Es decir: “no solo [...] el más conocido de Sor Juana Inés de la Cruz, sino, ciertamente, una de las creaciones más notables y [...] más logradas de la literatura barroca, en general”. [Traducción mía, A. B.]

²⁵⁵ Es decir: “Autonomía del Amor. Tradición y emancipación en un poema de la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz”. [Traducción mía, A. B.]

²⁵⁶ Versalita en el original. El título entero en *las Obras completas* (1951: 17) de este romance es *Que resuelve con ingenuidad sobre problema entre las instancias de la obligación y el afecto*.

de Europa hasta el siglo XVII. Señaladamente, la poeta, además de abordar dicha problemática de la constante tensión entre el afecto y la razón —en otras palabras, entre el *genus demonstrativum* cortesano y el *genus deliberativum* escolástico—, habría rechazado el amor propio —concepto central en la poesía amorosa cortesana y medieval—, pues no lo tendría sino por puro egoísmo del sujeto amante, tan contradictorio al verdadero amor desinteresado (*cf.* Neumeister 1983: 638 y sig.).

Asimismo, en el romance citado, la escritora novohispana concedería al sexo femenino la potencia activa, que hasta entonces correspondía exclusivamente al hombre, mientras que la mujer estaba obligada a entregarse a la actividad de su pareja. Según el romanista alemán, la inclinación del yo lírico hacia Fabio, su amante, implica un potencial de emancipación significativamente mayor que la retirada en un idilio arcádico de la cervantina Marcela, pues pone de manifiesto la voluntad y la capacidad de actuar, oponiéndose de esta manera a la pasividad resignada, comúnmente aceptada como intrínseca del sexo débil. Sin embargo, el hecho de que en la representación formal el romance se atuviera a las convenciones literarias, sociales y filosóficas, revelaría que su autora no habría alcanzado el grado de individualidad característica de la privacidad burguesa, ya que tanto los nombres como la manera de argumentar y hasta la problemática en sí permanecerían impersonales (*cf.* Neumeister 1983: 639 y sig.). Con todo, Neumeister (1983: 642) subrayó la importancia de que tal revaluación de las estructuras tradicionales fuera emprendida por una mujer, atestiguando de esta manera la voluntad de emancipación y autonomía femenina en el amor: “Auch insofern ist es höchst bedeutsam, daß es gerade eine Frau ist, die diese frühe Unabhängigkeitserklärung des Ich formuliert. Die Geschichte der Gleichberechtigung in der Liebe kann wieder einmal beginnen”²⁵⁷.

Tres lustros más tarde, le dedicó dos capítulos en su estudio *Europa in Amerika* (1998). En el primero, “Das Bildnis der Dame – poetisch: Sor Juana und das Ende des Petrarkismus”²⁵⁸ (1998: 45-60), el filólogo explica que la escritora novohispana, sin rechazar los elementos típicos de la corriente petrarquista, los utilizó para burlarse de una tradición literaria de la que ella misma se creería víctima, como quedaría particularmente evidente en el ovillejo *Pinta en*

²⁵⁷ “También en este sentido es de mayor importancia el que sea una mujer quien formula tempranamente la declaración de independencia del yo. La historia de la igualdad de derechos en el amor puede comenzar de nuevo”. [Traducción mía, A. B.]

²⁵⁸ “El retrato poético de la dama: Sor Juana y el fin del Petrarquismo”. [Traducción mía, A. B.]

*jocosum numen, igual con el tan célebre de Jacinto Polo, una belleza*²⁵⁹ (OC 1951: 320-330). Esta misma forma de auto-ironía sutil y a la vez obvia o, como acertó bien Méndez Plancarte (OC 1951: 559), una “risueña *autoburla de escuela*”²⁶⁰, sería también palpable en otras piezas líricas de la poeta áurea, quien habría dominado a la perfección una técnica intrínsecamente barroca, que se desprende de la unión de la agudeza y del ingenio, términos medulares del Barroco español, en el que la *imitatio naturae* de Petrarca se sustituyó por una *anti-imitatio*, pues el ideal aristotélico —según el cual la imagen debía imitar el original— fue reemplazado por la idea de que todo era una imagen de otra imagen: “Es geht nunmehr nicht mehr um das Gegensatzpaar Original / Abbild, also um *similitudo*, denn nun ist alles Kopie, jedes Bild ist das Bild eines Bildes – barocke *ekphrasis* also”²⁶¹ (Neumeister 1998: 60). Así, en *Pinta la proporción hermosa de la Excelentísima Señora Condesa de Paredes, con otra de cuidados, elegantes Esdrújulos, que aún le remite desde Méjico a su Excelencia*²⁶² (OC 1951: 171-173), Sor Juana respeta enteramente el esquema petrarquista al describir en esdrújulos a una dama de pies a cabeza, empleando a la vez gran número de metáforas gongorinas, por lo que, de acuerdo con Neumeister (1998: 53-54), la afirmación de que sus líneas serían “rústicas” (OC 1951: 173, v. 66) no podría entenderse sino como pura ironía. Sin embargo, en las redondillas *Pinta la armonía simétrica que los ojos perciben en la Hermosura, con otra de Música*²⁶³ (OC 1951: 219-220), habría modificado la lógica metafórica tradicional, al introducir términos musicales para la descripción de la dama, convirtiéndola en una herramienta que le permitiría ampliar el aún vigente sistema petrarquista, de tal manera que el enfoque se trasladaría de la dama, es decir, del objeto o tema del poema, a la descripción en sí, esto es, a los aspectos formales (cfr. Neumeister 1998: 54). Por otro lado, en varios de sus poemas, la escritora mexicana jugaría con la oposición entre la presencia corporal de la persona y la presencia inanimada del retrato de esta. Este es el caso de las décimas *Esmera su respetuoso amor hablando a un Retrato*²⁶⁴ (OC 1951: 240-242), donde la perfección del objeto representado haría dudar de la existencia de un original. No obstante, el artefacto no respondería a las emociones de su observador, por lo que

²⁵⁹ Que empieza por “El pintar de Lisarda la belleza”.

²⁶⁰ Énfasis en el original.

²⁶¹ Énfasis en el original. “Ahora ya no se trata de la oposición original / reproducción, es decir, de la *similitudo*, pues ahora todo es una copia, cada imagen es la imagen de una imagen, en otras palabras: la *écfrasis* barroca”. [Traducción mía, A. B.]

²⁶² Que empieza por “Lámina sirva el Cielo al retrato”.

²⁶³ Redondillas que empiezan por “Cantar, Feliciana, intento”.

²⁶⁴ Décimas que comienzan con “Copia divina, en quien veo”.

no se podría producir un intercambio de almas, a menos que el que está mirando la obra artística la tome por el original —es decir, la ausente persona retratada—, de suerte que, por ende, el retrato triunfaría sobre la realidad (cfr. Neumeister 1998: 47-48). En las *Décimas que acompañaron un Retrato enviado a una Persona*²⁶⁵ (OC 1951: 239-240), por el contrario, la persona amante hablaría a la amada por medio del retrato, cuyo silencio tan solo alude al dolor que sufre el original, o sea, la persona retratada. De ahí que el artefacto únicamente pueda ser animado por la persona amada, a cuyo amor ardiente se opone el silencio del primero (cfr. Neumeister 1998: 48-50). Asimismo, al subrayar la imperfección de las representaciones artísticas, en las décimas *En un Anillo retrató a la Sra. Condesa de Paredes. Dice por qué*²⁶⁶ (OC 1951: 259) y *Al mismo intento*²⁶⁷ (OC 1951: 259), se destacaría, simultáneamente, la imperfección del retrato y la inefable, cuasi divina, hermosura del original, como se explicitan dos versos de este último poema: “representa su deidad / mas no copia su hermosura” (OC 1951: 259, vv. 3-4) (cfr. Neumeister 1998: 50).

Finalmente, en el soneto *Procura desmentir los elogios que a un retrato de la Poetisa inscribió la verdad, que llama pasión* (OC 1951: 277) —más conocido por su verso inicial “Este, que ves, engaño colorido”—, que sigue inmediatamente al poema dedicatorio de la *Inundación castálida* de 1689, podría considerarse como una respuesta a *El pincel* de Quevedo, por un lado, y a *Mientras por competir con tu cabello* de Góngora, por el otro, pues, al refutar el poder que según el primero tendría un pincel ante la fugacidad de un ser vivo, aseveraría que, acorde con el segundo, cualquier objeto representado no sería sino “cadáver”, “polvo”, “sombra”, en fin, “nada” (cfr. Neumeister 1998: 51).

En conclusión, para evitar el empleo de las metáforas y símiles petrarquistas, Sor Juana se habría servido de un estilo satírico-burlesco, usado y perfeccionado por el italiano Francesco Berni unos ciento cincuenta años antes (cfr. Neumeister 1998: 57). Por esta razón, el supuesto “estilo llano” (Neumeister 1998: 59) sorjuanino no sería sino una técnica velada, una “dissimulazione onesta” (*ibidem*) mediante la cual habría escondido la perfección de sus poemas. Es por eso que se debería leer los poemas con aquella actitud que había recomendado Baltasar Gracián para la vida en la corte en el decimotercer aforismo del *Oráculo manual*:

²⁶⁵ Que empiezan por “A tus manos me traslada”.

²⁶⁶ Con el verso inicial “Este retrato que ha hecho”.

²⁶⁷ Empezadas por “Éste, que a la luz más pura”.

“Acude la observación inteniendo su perspicacia, y descubre las tinieblas revestidas de la luz; desçifra la intención, más solapada quanto más sencilla” (Gracián 1995: 109).

En el segundo de los dos capítulos mencionados arriba, “Der Sturz des Phaëthon: Sor Juana's *Traum* (*Primero Sueño*, 1690)”²⁶⁸ (Neumeister 1998: 61-79), el hispanista alemán trató un tema que una década más tarde desarrolló —como se verá enseguida— en su artículo, “Mimikry? Sor Juana als *in-between* der kolonialen Mythenaneignung” (2008). Contrariamente a la interpretación tradicionalmente aceptada desde la antigüedad, según la cual Faetón era un símbolo que amonestaba de las consecuencias negativas de soberbia y altivez, Sor Juana lo habría convertido en un modelo digno de ser imitado (*cfr.* Neumeister 1998: 61-62). Si bien los dos aspectos principales del mito —el deseo de la fama eterna y el atrevimiento en sí— habían sido tratados por numerosos otros autores áureos y renacentistas, entre otros, por el sevillano Juan de Arguijo y, más tarde, por el holandés Joost van Vondel en sus dos obras *Treurspel* (1663) y *Faëton Of Reuckeloze Stoutheit* (1663), así como por Calderón en *Apolo y Climene* (1661) y *El Hijo del sol Faetón* (1661), ninguno le habría atribuido el mismo carácter individual que este personaje tiene en el *Sueño*. Incluso en las dos obras citadas de su maestro español, en las que la caída de Faetón no sería causada por mera vanidad sino por el amor desesperado a su dama, el héroe, aunque liberado de su función de ejemplo moral, actuaría de acuerdo con las normas sociales vigentes a las que sujeta sus emociones individuales (*cfr.* Neumeister 1998: 62 y sigs.). Con todo, en el *Primero sueño*, Faetón se convertiría en el símbolo del ansia por alcanzar el conocimiento absoluto, un afán atractivo, pero a la vez muy arriesgado en una sociedad como la novohispana del siglo XVII en la cual no se toleraba la individualidad, y aún menos en una mujer. Mediante la valoración positiva de tal atrevimiento, Sor Juana habría puesto en entredicho los mecanismos de poder vigentes en su tiempo y sugerido, gracias a este acto rebelde, la autonomía del “yo” (*cfr.* Neumeister 1998: 78-79) —problemática que, como se acaba de ver, el filólogo alemán ya había tematizado previamente en su artículo “Autonomie der Liebe...” (1983)—.

En lo relativo al artículo “Mimikry?...” (2008), el romanista situó el *Sueño* de Sor Juana en la tradición de los viajes de *anábasis*, junto con el *Somnium Scipionis* ciceroniano, el *Corpus hermeticum* de Macrobio y el *Iter exstaticum* de Kircher (*cfr.* Neumeister 2008: 329). En este poema largo, que con respecto a su forma —particularmente su lenguaje culto y sus complicadas construcciones sintácticas— se parece a las *Soledades* gongorinas, la poeta novohispana consiguió compaginar poesía y ciencia, explicando el modelo aristotélico-

²⁶⁸ Es decir: “La caída del Faetón: *El Sueño* de Sor Juana (*Primero Sueño*, 1690)”. [Traducción mía, A. B.]

ptolemaico del universo y describiendo detalladamente distintos procesos fisiológicos como la digestión, el ensueño o el funcionamiento del corazón y de los pulmones, conforme a las teorías de Galeno, en parte ya anticuadas en su época (*cf.* Neumeister 2008: 330 y sig.). El aspecto más relevante de esta silva sería, sin embargo, la visión onírica que se desarrolla a manera de un viaje al más allá, revelando su herencia platónica y ciceroniana gracias a la combinación de elementos racionales e intuitivos. Al atravesar los límites entre espacios o estados de conciencia opuestos —de la vigilia al soñar, de la ciencia como herramienta para lograr el conocimiento al entendimiento mismo—, Sor Juana habría explayado su visión esotérica, empleando los términos de la psicología antigua, como “potencia estimativa”, “potencia imaginativa” o “memoria” (*cf.* Neumeister 2008: 332).

Este acto de transgresión se manifiesta, de acuerdo con Neumeister (2008: 336), con mayor claridad en el mito de Faetón, que en el *Sueño* sorjuanino ya no es una mera alegoría de la caída del hombre soberbio, sino que se transforma en un símbolo de la rebelión. Así, consciente del delito que habría cometido a los ojos de las autoridades eclesiásticas —debido a que se habría atrevido a alejarse de la fe ortodoxa para buscar, en un vuelo filosófico, la comprensión del universo y de la verdad absoluta— la monja no solo se habría autocensurado por este crimen, sino que habría sugerido —en un pasaje que, a decir del romanista alemán, hasta ahora apenas habría sido tomado en cuenta—, que el castigo debería llevarse a cabo por medio de un “político silencio” para evitar que este mal se expandiera entre otros temerarios:

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

Sin embargo, a pesar de que —o tal vez porque— supiera que su empresa estaba condenada al fracaso, Sor Juana, exhortando a sus “jueces” a callar, habría condenado las vigentes estructuras socio-culturales y políticas, utilizando estrategias de disimulación o de “mimetismo” y superando las distintas formas de ironía, parodia y palinodia literarias (*cf.* Neumeister 2008: 341 y sigs.). Y es justamente por medio de este “mimetismo” —esta aparente ausencia de crítica— que Sor Juana habría logrado expresar una crítica eficaz no solamente con respecto a su propia situación sino también, en un nivel más global, de la relación entre colonia y “patria”, lo cual podría interpretarse como un “Akt der Emanzipation von einer europäisch geprägten Denkordnung” (Neumeister 2008: 337) —un “acto de emancipación de las estructuras de pensamiento europeizadas”—.

En resumen, ante la relativa penuria de estudios sorjuanistas en el ámbito germanohablante, resulta gratificante leer los susodichos textos de Janik, Lorenz, Teuber, Zwack, y Neumeister, a pesar de que este último, en parte, se basa en una hipótesis ya obsoleta, según la cual Sor Juana supuestamente habría renunciado al estudio en los últimos dos años de su vida a causa de una colusión prelatia y la presión psicológica que varios eclesiásticos importantes habrían ejercido sobre ella.

Tal vez no sea inadecuado concluir el presente capítulo con una invitación a los críticos germanófonos a ocuparse, en un futuro próximo, de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz que, a pesar de la ya existente y bastante nutrida crítica internacional, no ha perdido su atracción, gracias a la gran riqueza de formas estético-literarias que dominaba a la perfección.

1.5. CONSIDERACIONES FINALES

El análisis de los dos primeros capítulos de la presente tesis ha mostrado que las lecturas de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz han sido muy variadas a través del tiempo y de los distintos espacios geográficos y culturales. Para poder apreciar la gran variedad temática de los múltiples trabajos realizados a lo largo de los últimos tres siglos y medio, basta con echar un vistazo a la ya mencionada bibliografía de Alberto Pérez-Amador Adam (2007), donde se puede constatar una gama muy amplia de todo tipo de aspectos tratados en la obra sorjuanina. No obstante, en

términos generales, ya desde el principio de la recepción de la autora áurea, y sobre todo a partir de finales del siglo XIX, han predominado algunas pocas líneas interpretativas: la biográfica, la bibliográfica, la feminista, la católica-cristiana y la psicológica. Especialmente, los enfoques de índole biográfica y psicológica han sido adoptados de una u otra manera por gran número de los exégetas, quienes se empeñaron por reconstruir la vida de esta extraordinaria mujer, tantas veces idealizada y elevada al podio de un símbolo o de una heroína de la literatura nacional. Sin embargo, está claro que —como ha apuntado bien Alejandro Soriano Vallès (2000: 17)— toda biografía depende también del punto de vista de cada biógrafo, por lo que ninguna de las imágenes ofrecidas a lo largo de la historia no retrata a la auténtica Sor Juana, por así decirlo, de carne y hueso, pues siempre habrá algo que se les ha escapado a los lectores pasados y aun escapará a los modernos y futuros, por muy completa que sea la información disponible acerca de la persona real que vivía hace más de trescientos años. Y aunque los documentos descubiertos a inicios de este milenio han arrojado nueva luz sobre muchas cuestiones hasta hace poco no resueltas —notablemente en lo tocante a la relación de la monja jerónima con las autoridades eclesiásticas, poniendo de manifiesto la insostenibilidad de la teoría sobre la colusión prelatia, desarrollada, entre otros, por Dario Puccini y Octavio Paz—, sigue habiendo lagunas en la vida y la obra de Juana Inés, como por ejemplo las causas de su ingreso al convento, si bien es de suponer que, concorde con Soriano Vallès, la firmeza de la poeta no le permitió supeditar su destino a consejos externos y que, por tanto, fue ella misma quien tomó conscientemente la decisión definitiva, cual se desprende del pasaje de la *Carta de Monterrey* al que se refiere el investigador (Soriano Vallès 2000: 52), donde la jerónima aludió a que su confesor no tenía poder sobre su albedrío y que, en consecuencia, la entrada al claustro no se debía al consejo de este último:

Pues ¿por qué es esta pesadumbre de V. R. y el decir ‘que a saber que yo había de hacer versos no me hubiera entrado religiosa, sino casádome?’ Pues, Padre amantísimo (a quien forzada y con vergüenza insto lo que no quisiera tomar en boca), ¿cuál era el dominio directo que tenía V. R. para disponer de mi persona y del albedrío (sacando el que mi amor le daba y le dará siempre) que Dios me dio?

Pues cuando ello sucedió había muy poco que yo tenía la dicha de conocer a V. R. y aunque le debí sumos deseos y solicitudes de mi estado, que estimaré siempre como debo, lo tocante a la dote, mucho antes de conocer yo a V. R. lo tenía aprestado mi padrino el Capitán D. Pedro Velázquez de la Cadena y agenciándomelo estas mismas prendas, en las cuales, y no en otra cosa, me libró Dios el remedio; luego no hay sobre qué caiga tal proposición; [...] ²⁶⁹

²⁶⁹ Citado de la versión disponible en la página:

<http://web.archive.org/web/20140512223835/http://www.cartas.org.ar/Publicadas/Sor%20Juana/pub-ine-ine-ant-xx-xx-xx.html>.

Lo que se infiere de esta cita es que su padrino le había asegurado la dote; en cambio, no se sabe ni por qué él se la concedió ni qué exactamente la impulsó a renunciar a una vida mundana, aunque no es de descartar que uno de los motivos fuera su sed de aprender, pues, a lo largo de la epístola antedicha, como después también en la *Respuesta*, justificó su derecho al estudio, recurriendo a diversos personajes históricos —mujeres y hombres, tanto bíblicos como gentiles— que le igualaron en este aspecto. Pero, independientemente de este innegable afán que acompañó a la poeta durante la vida, no parece inverosímil que, debido a “su origen humilde y bastardo” (Pérez-Amador Adam 1996a: 12), las posibilidades se limitaran “prácticamente al ingreso en un convento” (*ibidem*), lo cual, por supuesto, no excluye que tuviera una genuina vocación religiosa, como ha comentado Soriano Vallès (*cfr.* 2000: 53 y sigs.). Aun así, los pormenores de su estancia en la corte virreinal no han podido ser averiguados hasta el día de hoy, por lo que parece más sensato adoptar una actitud prudente a la hora de hacer conjeturas acerca de los motivos de su determinación.

Del mismo modo, los cambios sucedidos al final de su vida han sido objeto de numerosas especulaciones, sin que hasta ahora nadie haya podido dar una explicación aceptable (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 26). Más aún, siguen siendo relativamente escasos los estudios con un enfoque hermenéutico sobre la biografía de la escritora áurea, puesto que la mayoría de los exégetas se han acercado a esta temática a menudo sin apoyarse en documentos históricos (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2011: 14). Globalmente, han prevalecido dos líneas interpretativas: la primera, defendida sobre todo por Puccini (1967) y Paz (1982), parte de la idea de una confabulada conspiración de los dos preladados —Manuel Fernández de Santa Cruz y Francisco Aguiar y Seijas—, los cuales habrían callado a su súbdita, forzándola a desistir de todo lo que no era indispensable para su salvación; por el contrario, de acuerdo con la segunda, preconizada, entre otros, por Chávez (1968, 1981), la presunta conversión tenía su raíz en un cambio o, mejor, en una crisis personal que abocó en el abandono de sus quehaceres seculares y la entrega a su vocación²⁷⁰. También a este respecto, resulta sagaz el razonamiento de Pérez-Amador Adam (2011: 52):

²⁷⁰ Así, Xirau afirmó en *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz* (1967: 160): “Libre como era y sabedora de que el alma es la constructora de sus propias prisiones o sus propios campos abiertos, sor Juana quiso entregarse totalmente a su vocación. Para ella también la mayor ‘fineza’ era el morir entregada libremente a su condición, adherida al cuerpo místico de Cristo. Sor Juana se sitúa ante la mirada misma de Dios”.

Como se ha visto, estudios posteriores demostraron lo poco sustentable de la teoría de la colusión dictada por Puccini y ampliada por Paz. No obstante, en postreros años, investigaciones sobre las obras redactadas en la época de estos sucesos, y algunos fortuitos descubrimientos, han proporcionado nuevas armas para oponerse a la teoría de la crisis espiritual. Ahora se acepta que no hubo animadversión entre los prelados, pero que sí existió el ataque de una persona cuyo nombre desconocemos.

Asimismo, se han indagado las evidentes o supuestas influencias de otros autores y filósofos detectables en los escritos de la autora novohispana, en particular, los elementos calderonianos y gongorinos, así como el estilo culto y conceptista, cuyo mayor representante fue Baltasar Gracián, un jesuita español del que la monja jerónima tenía constancia, pues es sabido que conocía por lo menos *El Discreto* (1646), al que se refirió en una frase de su *Respuesta*²⁷¹, y, posiblemente, también la *Agudeza y arte de ingenio* (1648)²⁷². Más allá del gongorismo, en la multifacética obra sorjuanina también se ha examinado la presencia de diversas tradiciones literarias y visiones del mundo, como el hermetismo u otras corrientes filosófico-religiosas de procedencia indígena o grecorromana, junto a distintas doctrinas teológicas. Así, por ejemplo, uno de los principales sorjuanistas contemporáneos, Pérez-Amador Adam, ha sugerido que la hipótesis o “Teoría de las finezas negativas” (Pérez-Amador Adam 2011: 13 *et passim*) —expuesta por la escritora mexicana en la *Carta atenagórica* después de haber rebatido las ideas presentadas por el predicador portugués António Vieira en su *Sermón del Mandato* (1650)— tuviera su origen en la controversia *de auxiliis* entre dominicos y jesuitas, disputa que no solo repercutió en el famoso tratado teológico de la autora, sino que, posiblemente, marcó a toda una corriente literaria del Barroco hispanoamericano (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2011: 13).

Por otro lado, como ha señalado Heinrich Merkl (1986: 200), la mayoría de los estudios sorjuanistas abarcan más de un solo aspecto, lo cual resulta comprensible, si se tiene en cuenta lo nutrida que es la producción literaria de la Décima Musa Mexicana. Así, tanto Ezequiel A. Chávez (1981) como Marie-Cécile Bénassy-Berling (1982) indagaron numerosos aspectos presentes en los textos de la escritora aurisecular —desde el platonismo, el neoplatonismo, el pseudohermetismo, el pensamiento escolástico, nominalista, neotomista y místico, hasta

²⁷¹ Sor Juana (*OC* 1957: 455, ll. 616-617) escribió: “[...] como dijo doctamente Gracián, las ventajas en el entendimiento lo son en el ser”. En *El Discreto*, Baltasar Gracián (1969: 45) había escrito: “Toda ventaja en el entender lo es en el ser”.

²⁷² Así, refiriéndose a los versos finales del soneto “*Verde embeleso*”... (*OC* 1951: 280-281) en su artículo “Sor Juana: Mujer barroca, intelectual y criolla” (1995: 378, n. 5), Sabat de Rivers señaló: “Los dos versos finales [...] 24, nota 17, apuntan a lecturas, de parte de Sor Juana, de Baltasar Gracián, de *Agudeza y arte de ingenio*, discurso XXIII, donde hallamos: ‘un ojo en cada mano para no creer sino lo que con ellas tocase’ (Edición de E. Correa, I, 231-232). Me parece indudable la conexión con Gracián. Es muy posible, además, que ambos se inspirarán en el emblema de Alciato número 15 con leyendas en latín”.

distintas creencias amerindias—, por lo que, a tenor de Pascual Buxó (1960: 18), el consabido estudio del filólogo mexicano comprendería un “*acertado y profundo análisis del máximo poema sorjuaniano*”²⁷³ el cual habría iniciado “*las investigaciones serenas y cuidadosas de la literatura mexicana colonial*”²⁷⁴ (*ibidem*), al tiempo que el “trabajo verdaderamente notable” (Soriano Vallès 2000: 16) de la investigadora francesa es, a juicio de Soriano Vallès “quizás la más erudita y ambiciosa *biografía*”²⁷⁵ (*ibidem*) de la monja jerónima. Con todo, no importa cuán disímiles o incluso opuestos entre sí sean los retratos de la monja-escritora pintados por los diferentes exégetas, ninguno ha conseguido resistirse a la tentación de idealizarla de un modo u otro: mientras que los intérpretes de tendencia feminista —entre los cuales destacan Dorothy Schons y Margo Glantz— la convirtieron en una proto-feminista, otros, de orientación católica como Alfonso Méndez Plancarte o Alfonso Junco reconocían en ella una monja “cristianísima en el humillarse y en el erguirse” (Junco 1951: 48) e “irreprochablemente religiosa y buena, así en su vivir como en su cantar” (Junco 1951: 46).

Ante este panorama, cabe preguntarse si acaso una tan fuerte tendencia a ensalzar a Sor Juana no es, finalmente, justificable, porque, como preguntó Soriano Vallès (2000: 38), si ella

no hubiese sido ese monstruo —en el buen sentido—, ¿habría entrado con tan aparente facilidad al círculo social más exclusivo de la Nueva España? Más plausible es el hecho de que fue la extraordinaria singularidad de la niña el pasaporte al palacio virreinal: aparecía, con carácter determinante por primera vez, esa *rareza* que la haría única, admirada y odiada, hasta el día de hoy: la inteligencia. Por ella, en efecto, será objeto de veneración y envidia [...]²⁷⁶

Y son precisamente estos excelentes dones intelectuales las que la transformaron en una poeta virtuosa capaz de enmascarar sus verdaderos sentimientos detrás de un lenguaje culto que cumplía perfectamente con las exigencias temáticas y formales de diversas tradiciones literarias de su época, por lo que varios de sus poemas han hecho dudar a no pocos estudiosos de si tal vez no experimentó una real pasión amorosa durante su estancia en la corte, aunque, como ha señalado bien Soriano Vallès (2000: 40), no se puede dar una respuesta clara e inequívoca al respecto, teniendo en cuenta “la maestría de su escritura”. Así, el poema que, por causa de su supuesta vivacidad, probablemente ha despertado las mayores sospechas es *En que satisface un*

²⁷³ Cursiva en el original.

²⁷⁴ Cursiva en el original.

²⁷⁵ Énfasis en el original.

²⁷⁶ Énfasis en el original.

*recelo con la retórica del llanto*²⁷⁷ (OC 1951: 287), que además fue redactado por aquella dama de la virreina que aún no había tomado el velo monjil, lo cual podría inducir a ver en estos versos juveniles una sincera expresión de auténticos sentimientos íntimos de su entonces adolescente autora. Contrariamente a estas suposiciones, que, al carecer de un fundamento probatorio, nunca serán más que meras especulaciones, Soriano Vallès (2000: 42) ha apuntado —atinadamente— que en los saraos palaciegos de aquella época los poetas empleaban frecuentemente juegos ingeniosos para hacer alarde de su inteligencia, sus capacidades lingüísticas, así como su habilidad de colocarse en una determinada situación, como si ellos mismos la hubieran vivido. Y si hay algo que se puede afirmar con certeza hoy día es que Juana Inés, desde su juventud, poseía facultades excepcionales que le permitieron versificar con mayor virtuosidad y, más adelante, convertirse en la dueña de su arte, porque, si esto no fuese el caso, ¿cómo explicar entonces su fama que, cuasi un imán, no ha perdido su fuerza atractiva desde hace más de tres siglos? Esta popularidad, sin embargo, no parece haber sido motivo de regocijo ni jactancia para Sor Juana, pues, si se da crédito a lo asentado en su *Respuesta a Sor Filotea* y en su *Carta de Monterrey*, más bien debe haberla percibido como una molestia, y si dedicó numerosos poemas a los virreyes, fue —primero— porque ellos, impresionados por su *Neptuno alegórico*, la motivaron a continuar con sus actividades literarias y —segundo— porque ella misma se sentía obligada a agradecerles por los favores o regalos recibidos (cfr. Soriano Vallès 2000: 75 y sigs.). Más aún, conforme Oviedo, el biógrafo de Antonio Núñez de Miranda, fue esta misma celebridad la causa principal por la que este último amonestó y censuró a su hija espiritual, y no la escritura en sí, como han creído varios exégetas (cfr. Soriano Vallès 2000: 59-60). Sea como fuere, el tal vez único punto en el cual todos los sorjuanistas parecen coincidir es el hecho de que el motor primordial de la Décima Musa Mexicana fue el estudio y el saber, si bien, a juicio de algunos, por ende, prevaleció su deseo de entregarse al amor del próximo y al cuidado de los enfermos, correspondiendo así al más fundamental ideal de una monja cristiana, mientras que al parecer de otros fue víctima de intrigas prelaticias que la constriñeron a renunciar a aquello que era el eje de su vida: una teoría que, como ya se ha remarcado repetidamente, ha sido desmantelada debido al descubrimiento de documentos que demuestran lo contrario.

En lo que atañe a la recepción de Sor Juana en el ámbito germanohablante, el examen llevado a cabo en los apartados precedentes ha puesto de manifiesto, ante todo, que los dos primeros sorjuanistas alemanes propiamente dichos, Karl Vossler y Ludwig Pfandl, no supieron

²⁷⁷ Que empieza con “Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba”.

sustraerse a determinados prejuicios, por lo que sus retratos adolecen de distorsiones, particularmente en el caso de Pfandl, quien transfiguró a Sor Juana en una psiconeurótica, cuya producción literaria entera no habría sido sino el resultado de un obsesionado afán de cavilar, un desesperado intento de liberarse del deseo de maternidad no cumplido y el complejo de masculinidad, en otras palabras, de todos los temores y ansias suprimidos que, cuasi monstruos invisibles, importunaban su subconsciente. En cambio, la imagen vossleriana no es exenta de un cierto tono exaltador, pues representó a la Musa Décima como el dechado de una gran alma cristiana que por su amor desbordante quería abrazar a todo el mundo, haciendo patente su profundo sentido de justicia e igualdad de todos los seres humanos, independientemente de su proveniencia o de su estatus social. En lo tocante a Merkl y Janner, se ha visto, que sus trabajos no se ocupan de forma directa de la escritora novohispana, ya que constituyen una suerte de estado de la cuestión del sorjuanismo tanto internacional como germanófono.

No fue, pues, hasta los años ochenta del siglo XX que algunos pocos romanistas de habla alemana mostraron un cierto interés por la obra de la escritora barroca, señaladamente Sebastian Neumeister, quien le dedicó varios textos relativamente cortos. Pero aunque su esfuerzo por llamar la atención de los hispanistas germanoparlantes sobre la producción literaria de la monja novohispana es, sin lugar a dudas, más que apreciable, sorprende que, aparentemente, no se haya percatado de la insostenibilidad de la teoría sobre la conjura prelatia y la persecución de Sor Juana por la Inquisición, pese a que ya en el siglo pasado —es decir, antes del descubrimiento de la documentación que refuta dicha teoría—, tanto Bénassy-Berling (1982) como Pascual Buxó (1996) habían subrayado las contradicciones del supositivo pacto de los preladados en contra de la monja. Así, la investigadora francesa anotó que, si el peligro hubiera sido real, la monja no habría hablado abiertamente en la *Respuesta* de su temor a la Inquisición ni habría mencionado aquel periodo de tres meses durante el cual se le había prohibido estudiar, si de verdad hubiera sospechado que tal castigo pudiera repetirse (*cf.* Bénassy-Berling 1983a: 464). El mero hecho de que el mismo Fernández de Santa Cruz y Sahagún asintiera a que se publicasen los *Villancicos a Santa Catarina* —dados a luz en Puebla de los Ángeles a finales de 1691, esto es, *después* de la publicación de la *Respuesta a Sor Filotea*— y que, por su parte, Aguiar y Seijas no se opusiera a tal empresa, es, de acuerdo con Bénassy-Berling (1983a: 466 y sigs.), una prueba suficiente para rechazar la idea de que el arzobispo en compañía del obispo poblano hubieran exigido que Sor Juana dejase de escribir textos mundanos o que renunciase a sus relaciones con el mundo exterior. Es preciso enfatizar aquí que los *Villancicos a Santa Catarina* son “un texto más atrevido” (Bénassy-Berling 1983a: 466) que la *Respuesta*, en la medida en que allí reclamaría con más ahínco que en la archiconocida carta el derecho de las

mujeres a estudiar, aunque esto se debe posiblemente a las diferencias formales de los géneros literarios de ambos escritos respectivamente: el grado de desenvoltura de los cantos populares obviamente no era permisible en una misiva a un obispo. Aun así, sería equivocado desestimar el hecho de que don Manuel no impidiera la publicación de unos versos audaces que contenían —dicho en un lenguaje moderno— reivindicaciones feministas:

Conocemos otra intervención suya en los asuntos de Sor Juana a fines del año 1691²⁷⁸ [sic], pocos meses después de la *Respuesta*, en la publicación en Puebla de los *Villancicos a Santa Catarina* que se habían cantado en Oaxaca. Allí, el feminismo es más evidente todavía que en el escrito anterior: incluso se impugna el ‘que las mujeres callen en las iglesias’ de San Pablo. No sabemos si don Manuel fomentó la edición, o si se contentó con autorizarla. En ambos casos aparece como un aliado de Sor Juana, y [sic] es extraño que este hecho se mencione muy poco. (Bénassy-Berling 1984: 542).

Más aún, en el *Destierro de ignorancias* (1692), donde se censuraron las costumbres mundanas en los conventos, y que se publicó aproximadamente un año después de la *Respuesta*, no aparecería ninguna alusión al, ni mucho menos alguna reprobación del cultivo de la literatura por Sor Juana. Bénassy-Berling (1983a: 470), cree que, si Aguiar y Seijas hubiera tenido la intención de sancionar dichas actividades de la monja, habría aprovechado la oportunidad que se le brindó con la publicación del libro mencionado. Todavía más notable resulta que el arzobispo tardara nada más cinco días en otorgarle la licencia necesaria para que ella pudiera comprarse una celda —que, según aclara Bénassy-Berling (1983a: 470), “en San Jerónimo era un verdadero piso de varias habitaciones”—, pues si efectivamente hubiese existido algún desacuerdo entre los dos, el prelado habría, si no rechazado la petición, cuando menos retrasado su consentimiento. A tenor de la hispanista francesa, todos estos serían indicios de que la relación entre el monarca eclesiástico y la jerónima no estaba desprovista de cierto respeto mutuo, y que, por consiguiente, no podía ser la causa de la conversión que la monja habría experimentado en sus años postreros (*cfr.* Bénassy-Berling 1983a: 471). De igual modo, Pascual Buxó (1996: 103) apuntó que la edición de *El divino Narciso*, efectuada en el mismo 1690 en que se publicó la *Carta atenagórica*, no habría sido factible sin la aprobación de Aguiar y Seijas, pues, si este hubiera considerado el tratado sorjuanino como un ataque contra su persona, probablemente habría protestado. Es más, como puntualizó Bénassy-Berling (1983a: 463), el mismo Juan Navarro Vélez, quien fue un calificador del Santo Oficio de la Inquisición de Sevilla, no pudo encontrar nada impugnabile ni en los autos sacramentales —que serían

²⁷⁸ Obviamente, se trata de un error ortográfico, pues debe ser 1691.

“cabalmente perfectos”²⁷⁹ — ni tampoco en la *Crítica de un Sermón*, o sea, la *Carta atenagórica*²⁸⁰. En fin, pese a que últimamente se han encontrado unas respuestas satisfactorias a varias de las preguntas existentes acerca de la vida y obra de la escritora novohispana²⁸¹, aún permanecen muchas incógnitas en su biografía, para algunas de las cuales quizás nunca se podrá hallar una solución convincente, simplemente porque las obras de Sor Juana —sean estas líricas, teatrales o de talante teológico o biográfico— están abiertas a múltiples interpretaciones, sin que esto implique que cada uno pueda lanzar a su antojo hipótesis que contradicen los hechos históricos o biográficos comprobados y que únicamente sirven para llenar los huecos debidos a la falta de información fundada: tal procedimiento nunca es lícito, y si en algunos casos es tolerable, entonces solo cuando se admite abierta y explícitamente que no se trata sino de meras conjeturas. Con todo, como se ha observado en el transcurso de los capítulos sobre la recepción de la Décima Musa, con frecuencia se ha desatendido este requisito con que todo investigador serio debe cumplir.

Además, es vital trazar un límite nítido entre el sorjuanismo académico o científico y el sorjuanismo “popular”, el cual ha existido desde la época de los primeros nacionalistas mexicanos decimonónicos, pero que ha cobrado forma en las últimas décadas, aprovechándose de las infinitas posibilidades que ofrece la era de Internet: basta con darle un vistazo a una de las principales páginas web sobre Sor Juana²⁸² para constatar que falta poco para que se la convierta en un ídolo a manera de Frida Kahlo, en cuyo caso ya se habla de una “fridolatría”²⁸³, es decir, de una forma de veneración excesiva no del personaje histórico sino de un símbolo banalizado, una etiqueta vacía que poco o nada tiene que ver con la persona real a la que se

²⁷⁹ Concretamente, Navarro Vélez comentó: “[...] los Autos de la Madre Juana son cabalmente perfectos, y en todo cumple con lo que debe a las leyes del Teatro, a la verdad de la Religión, a la pureza de la más sana doctrina, y a la Soberana Majestad del Misterio. Y si cumplir con tanto fuera elogio muy crecido aun para un hombre muy grande: ¿qué será cumplir con todo el ingenio y el estudio de una mujer?”. [Citado por Bénassy-Berling 1983a: 463.]

²⁸⁰ Por citar también un pasaje del comentario que hizo Navarro Vélez respecto de la *Carta atenagórica*: “Con este Campeón que pusiera miedo aun al más alentado, sale a la Palestra, y en todo se porta verdaderamente bizarra: en las cortesías discretas con que le trata; en las ventajas grandes que, liberal y modesta, le cede; en lo atenta, que le venera; en lo ingeniosa, que le contradice; en lo sutil, que le arguye; en lo docta, que se le opondrá; y en lo esforzada, que aspira a quitarle o a competirle la palma. Y en todo con tan docto primor, que estoy cierto que si el mismo Autor hubiera visto este papel, no sólo le coronara de merecidos elogios, y fuera ésta su más gloriosa recomendación, sino que, o de cortesano, o de convencido, cediera el triunfo y el laurel a la competidora ingeniosa, y la confesara vencedora en lo que le impugna, y en lo que añade”. [Citado por Bénassy-Berling 1983a: 463.] Véase también *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia...* (1980: 85 y sigs.).

²⁸¹ Véase, verbigracia, Alejandro Soriano Vallès (2014).

²⁸² <http://sorjuanaladecimamusa.blogspot.com/>.

²⁸³ Véase para ello el artículo “Fridolatry: Frida Kahlo and material culture” en: <https://daily.jstor.org/fridamania-frida-kahlo-and-material-culture/>.

refiere. Está claro que todo filólogo que pretenda ser riguroso debe guardarse de sucumbir a la tentación de diluir su labor con fantasías o historias inventadas que se oponen a los hechos averiguados acerca de un determinado autor y su obra, en este caso de Sor Juana. Tal advertencia, por supuesto, no debe, de ninguna manera, entenderse como una reconvención, sino más bien como una invitación a que se continúen efectuando trabajos contundentes sobre la vida y la obra de la Décima Musa Mexicana y a que en el futuro se (re)establezca un sorjuanismo germanohablante más vivo y entusiasmado, pero a la vez más acorde con los hechos históricamente probados. A su vez, tal rigurosidad metodológico-filológica, desde luego, no es óbice a la cuantiosa variedad de exégesis posibles que se desprenden de la obra sorjuanina, puesto que es imposible dar una única y definitiva interpretación de un texto, teniendo en cuenta, además, que el llamado horizonte de expectativas está constantemente cambiando a través del tiempo y de los espacios culturales (*cfr.* Jauss 2000: 158 y sigs.). De ahí que, en cumplimiento con los versos antepuestos a este capítulo, ninguna de las interpretaciones existentes deba excluirse u omitirse totalmente, en la medida que cada una de ellas —aun cuando se apoye en premisas erróneas— forma parte de la *historia* de la recepción de Sor Juana Inés de la Cruz.

2. LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN LOS PAÍSES GERMANOHABLANTES ENTRE 1991 Y 1994

2.1. LAS TRADUCCIONES MODERNAS DE LA *RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ* Y DEL *PRIMERO SUEÑO*

Todas las modernas traducciones alemanas de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* y del *Primero sueño* se editaron en un lapso de aproximadamente dos años, entre 1991, cuando se publicó la versión de Hildegard Heredia, y 1993, cuando salieron a luz los traslados de ambas obras sorjuaninas llevados a cabo por Fritz Vogelgsang. Asimismo, en 1992, se había imprimido otra traducción del monumental poema barroco, titulada *Der Traum* y realizada por Alberto Pérez-Amador Adam y Stephan Nowotnick. Dado que, habitualmente, una nueva traducción de una obra literaria no se efectúa sino cuando, por ejemplo, a causa del constante cambio lingüístico, la anterior se considera anticuada y, en el caso extremo, no puede comprenderse fácilmente por los lectores modernos, o bien, cuando la precedente no cumple con los requisitos de lo que puede calificarse de una “buena traducción” —sea por la abundancia de errores sea por una adulteración del contenido, debida a exigencias ideológicas de un determinado régimen político, etc.—, cabe preguntarse cuáles podrían haber sido las razones por las que se publicaron respectivamente dos traducciones alemanas de la *Respuesta a Sor Filotea* y del *Primero sueño* dentro de un periodo tan breve. Si bien lo más probable es que la causa desencadenante fuera la edición de *Sor Juana Inés de la Cruz oder Die Fallstricke des Glaubens* (1991), es decir, la traducción al alemán del entonces muy aclamado ensayo sobre la vida y obra de la Décima Musa Mexicana redactado por Octavio Paz, que en aquel momento ya disfrutaba de un renombre mundial por haber sido galardonado, en 1990, con el Premio Nobel de Literatura, sigue siendo incierto el motivo por la falta de coordinación entre las dos

casas editoriales Neue Kritik y Suhrkamp²⁸⁴, que contrataron a los respectivos traductores²⁸⁵. Como se desprende del borrador de una carta del 5 de abril de 1989, dirigida a Fritz Vogelgsang, esta última editorial, ya durante la preparación de la versión alemana de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, confeccionada por Maria Bamberg²⁸⁶ (1915-2016), insistía en la necesidad de ofrecer a los lectores de dicho libro una traducción al alemán de las dos obras principales de la escritora novohispana²⁸⁷:

Ich möchte Sie beim Wort nehmen: im Brief vom 23.12.88 versprochen Sie mir die ‚Übertragung sämtlicher Sor-Juana-Zitate zeitig im Frühjahr 1990‘. ‚Zeitig‘ ist ein dehnbare Begriff — fürs rechtzeitige Erscheinen des großen Buchs von Paz im Herbst ist die Abgabe im März, spätestens im April vonnöten. Wegen der Bedeutung dieser Sache soll dies eine Vereinbarung zwischen uns sein.

[...] Im Brief vom 20.11.87 schlugen Sie eine Minimallösung Sor Juana vor: die beiden Hauptdinge ‚Erster Traum‘ und ‚Antwort an Sor Philotea‘. Es leuchtet ein, daß der deutsche Leser des Paz-Buches diese beiden Texte der Sor Juana am dringlichsten zu lesen wünscht. Es gibt davon zwar ältere Übersetzungen von Karl

²⁸⁴ En la versión de *Erster Traum mit der Antwort an Sor Filotea de la Cruz* (1993) de Fritz Vogelgsang se indica que este libro fue publicado por Insel Verlag. A fin de evitar confusiones innecesarias, cabe puntualizar que dicha editorial, fundada originariamente en 1899, fue integrada a la Suhrkamp en 1963.

Cfr. https://www.suhrkamp.de/insel-verlag/verlagsgeschichte_71.html.

²⁸⁵ Ya en el artículo “Meisterwerke der mexikanischen Dichternonne Sor Juana Inés de la Cruz. ‘Er möge das Licht meines Verstandes löschen’” —“Obras maestras de la monja poeta mexicana Sor Juana Inés de la Cruz. ‘que apague la luz de mi entendimiento’”—, publicado el 25 de marzo de 1994 en *Neues Deutschland*, Benjamin Jakob se extrañó de esta duplicación, aunque al mismo tiempo acertó en afirmar que para el lector más bien representaría una ventaja disponer de dos versiones distintas del complejo poema barroco: “Erstmals seit fünfzig Jahren und zum zweitenmal hierzulande überhaupt erschien das poetische Hauptwerk Sor Juanas, ‚Erster Traum‘ — und das in gleich zwei zweisprachigen Ausgaben. Die Doppelung mag mangelnder Abstimmung der Verlagsprogramme geschuldet sein. Für den Interessierten macht sie durchaus Sinn: Das barocke Epos widersetzte sich einer Übersetzung in derart starkem Maße, daß die beiden jetzt vorliegenden deutschen Texte auf verschiedenen Vorlagen zu beruhen scheinen”. Es decir: “Por primera vez desde hace cincuenta años y por segunda en este país en general ha parecido la principal obra poética de Sor Juana, el ‘Primero Sueño’, y a la vez en dos ediciones bilingües. La duplicación podría deberse a una coordinación insuficiente de los programas editoriales. De cualquier forma, para las personas interesadas esto tiene absolutamente sentido, pues la epopeya barroca se resiste de tal manera a una traducción que los dos textos alemanes modernos ahora disponibles parecen basarse en diferentes originales”. [Traducción mía, A. B.]

²⁸⁶ Excepto los versos sorjuaninos citados por Paz, de cuya traducción se encargó Vogelgsang.

²⁸⁷ Se ignora quién escribió dicho borrador, pues, aunque justo antes de la fecha aparece el apellido Dormagen, este último no parece haber sido su autor, ya que, como se puede deducir del pasaje citado, se hace referencia a su opinión acerca de las traducciones de Vossler y West: “[...] nach Auskunft von Herrn Dormagen [...]”, “según el informe del señor Dormagen”.

Vossler bzw. Marianne West, aber die sind nach Auskunft von Herrn Dormagen unzulänglich. So bitte ich Sie, mir zu schreiben, bis wann Sie diese beiden Texte übersetzen können²⁸⁸.

Por otra parte, la versión de Hildegard Heredia fue publicada cuatro meses antes de la traducción alemana de la monografía de Paz, por lo que no debe excluirse la posibilidad de que Neue Kritik hubiera planeado la publicación de la *Respuesta* en lengua alemana independientemente de la edición del libro del premio nobel mexicano, puesto que el perfil de la autora áurea se ajusta a la línea de esta editorial que, desde su creación en 1965, se ha dedicado a la publicación, entre otros, de la “Frauenliteratur”, es decir, de literatura de y sobre mujeres, a menudo de carácter feminista. Así, junto con una monografía sobre Frida Kahlo, se publicaron retratos biográficos de otras artistas, fotógrafas, religiosas, políticas, actrices, músicas o cantantes, entre las cuales figuran Lee Miller, Leonora Carrington, Edith Stein, Ethel Rosenberg, Rita Hayworth, Clara Haskil, Margarete Buber-Neumann, etc.²⁸⁹ Aunque en la sucinta nota biográfica disponible en el sitio web de la editorial²⁹⁰, Sor Juana no es etiquetada explícitamente de “feminista”, sí es presentada como una mujer altamente intelectual, quien, a pesar de su lucha por el derecho de estudiar, habría caído víctima de las amonestaciones de un obispo que la habría obligado a renunciar a la literatura mundana para dedicarse a la lectura de la Sagrada Escritura. Como se verá más adelante, esta misma imagen se pintó también en *Die Antwort an Schwester Philothea*, libro que, además de las traducciones de la *Carta de Sor Filotea* y de la *Respuesta a Sor Filotea*, contiene un ensayo de Angelo Morino, hispanista italiano, quien, apoyándose en teorías psicoanalíticas, estableció un vínculo estrecho entre la vida y la obra del Fénix de México, si bien no llegó a convertirla en una psiconeurótica a la manera de Pfandl. A pesar de que no se ha podido averiguar ninguna información acerca de las razones por las que se publicaron casi simultáneamente, pero en dos editoriales diferentes, respectivamente dos traducciones de

²⁸⁸ Es decir: “Quiero tomarle por la palabra: en la carta del 23 de diciembre de 1988 usted prometió entregarme ‘a tiempo la traducción de todas las citas sorjuaninas en primavera de 1990’. ‘A tiempo’ es un concepto que puede dilatarse — para la oportuna publicación del gran libro de Paz en otoño, la entrega debe ser en marzo, como muy tarde en abril—. Debida la importancia del asunto, considere lo dicho como un compromiso entre nosotros.

[...] En la carta del 20 de noviembre de 1987 usted propuso una solución mínima para Sor Juana: las dos cosas más importantes: el ‘Primero Sueño’ y la ‘Respuesta a Sor Filotea’. Es obvio que el lector alemán del libro paciano desea con mayor urgencia leer estos dos textos de Sor Juana. Si bien de estos últimos hay traducciones más antiguas de Karl Vossler y de Marianne West, según el informe del señor Dormagen, son deficientes. Por ello, le ruego escribirme hasta cuándo usted puede traducir estos dos textos”. [Traducción mía, A. B.]

²⁸⁹ Cfr. el apartado “Frauenliteratur” —“literatura femenina”— en:

<https://www.neuekritik.de/verlagsgeschichte.html>.

²⁹⁰ Cfr. https://www.neuekritik.de/autoren/autor/11-Sor_Juana_Ines_de_la_Cruz.html.

dos obras fundamentales de Sor Juana, se impone la sospecha de que también las editadas por Neue Kritik estaban relacionadas con la publicación del escrito de Paz, pues por muy diferentes que sean entre sí, comparten la idea clave de que la monja mexicana era, en primer lugar, una especie de profeminista altamente docta que reclamaba el derecho de las mujeres al ejercicio intelectual, y quien, tras haber gozado de una gran fama en el entero mundo hispanoamericano y lusitano, fue forzada por las autoridades eclesiásticas a desistir de su “verdadera” vocación para entregarse por completo a la religión.

2.2. LA RECEPCIÓN DE LAS TRADUCCIONES MODERNAS DE *SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ O LAS TRAMPAS DE LA FE*, DEL *PRIMERO SUEÑO* Y DE LA *RESPUESTA A SOR FILOTEA*

Antes de proceder con el análisis de cada una de las traducciones y de los respectivos paratextos que las acompañan —principalmente las notas aclaratorias, los prefacios y los ensayos biográficos—, conviene añadir algunas reflexiones acerca de la recepción de Sor Juana en los países germanófonos que durante varias décadas y prácticamente hasta finales del siglo pasado se restringía al ámbito académico, ya que por falta de traducciones su obra apenas estaba accesible para el gran público, incapaz de entenderla en lengua original. En cambio, en la primera mitad de la década de los noventa, aparecieron numerosos artículos, breves noticias y reseñas en diferentes revistas y periódicos tanto alemanes como suizos y austríacos sobre la traducción de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* y, en menor cantidad, en torno a las dos obras primordiales de la escritora. Mientras que dichos textos varían significativamente en su longitud —algunos extendiéndose a lo largo de pocas líneas y otros abarcando varias páginas—, demuestran, en su aplastante mayoría, una gran similitud con respecto a su contenido, pues casi todos encomian el libro de Paz, destacando que, más que una mera biografía, sería un “wundersames Opus”²⁹¹ —“una obra milagrosa” o una “obra maravillosa”—, un “gelehrtes Wunderwerk” —una “erudita obra prodigiosa” o una “sabia obra

²⁹¹ Cfr. Bernau, Charlotte (1991): “Hoch gepriesen und schwer verleumdet: Der Literatur-Nobelpreisträger Octavio Paz über die Dichterin Sor Juana Inés de la Cruz” —“Altamente elogiada y gravemente difamada: el premio nobel Octavio Paz sobre la poeta Sor Juana Inés de la Cruz”—.

milagrosa” —²⁹² y hasta su “essayistische[s] Opus maximum”²⁹³ —su “máxima obra ensayística” o su “máximo opus ensayístico”—, en el que habría esbozado un “welthistorisches Panorama”²⁹⁴ —un “panorama de la historia mundial”—. Llama la atención que —con algunas escasas excepciones— los autores de todos los artículos, reseñas u otro tipo de textos que se utilizaron en diferentes programas televisivos o radiofónicos, encontrados en el Deutsches Literaturarchiv in Marbach, ensalzan el talento polifacético del famoso poeta mexicano, cuya autoridad no ponen en tela de juicio, de tal forma que siguen casi al pie de la letra su interpretación de la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz en aquellos pasajes en los que parafrasean el contenido de su “obra maestra”. Incluso los autores de los artículos de periódicos de cierto prestigio, como la *Süddeutsche Zeitung*, la *Neue Zürcher Zeitung* o la revista *Forschung Frankfurt. Wissenschaftsmagazin der Johann Wolfgang Goethe-Universität*, carecían de una mirada crítica, conformándose con las hipótesis de Paz, como si tuvieran una vigencia total e incuestionable.

Dado que los “resúmenes” de su ensayo son, generalmente, repetitivos, sería ocioso comentar cada uno por separado, por lo que se aducirán, a modo de ejemplo, diferentes términos o grupos de palabras que pertenecen a un mismo campo semántico y que se han utilizado con mayor frecuencia en los textos encontrados en el Archivo Literario Alemán. Las dos palabras más usadas —inclusive sus diferentes derivados— son “intellektuell” —“intelectual”— e “intelligent” —“inteligente”—, que se aplican tanto a Sor Juana como a Octavio Paz, una característica que este último no se cansaba de enfatizar en su coterránea y que otros comentaristas, a su vez, no dejaron de subrayar en él. Así, se afirma que, además de ser “die erste große Schriftstellerin Lateinamerikas”²⁹⁵ —“la primera gran escritora de Latinoamérica”— o también “die erste Dichterin Lateinamerikas”²⁹⁶ —“la primera poeta de Latinoamérica”—, era “eine Faustkämpferin des Intellekts”²⁹⁷ —“una peleadora a puño del

²⁹² Cfr. Scheffler, Uwe (1993): “Der Wortzauberer” —“El mago de las palabras”—.

²⁹³ Véase la presentación escrita del texto hablado del programa “Ex Libris”, emitido el 18 (¿o 25?) [están indicadas las dos fechas] de agosto de 1991 a las 15:15 h en el canal Österreichischer Rundfunk (ORF).

²⁹⁴ Cfr. Garscha, Karsten (1992: 10): “Mexiko: Ein offenes Buch” —“México: Un libro abierto”—.

²⁹⁵ Cfr. el informe escrito de una emisión del 26 de junio de 1991 a las 23:15 h en *Bayerisches Fernsehen Kultur*. Reportaje de Rudolf von Bitter.

²⁹⁶ Cfr. Garscha, Karsten (1991): “Die zehnte Muse aus Mexiko: Octavio Paz über die erste Dichterin Lateinamerikas” —“La décima Musa de México: Octavio Paz sobre la primera poeta de Latinoamérica”—.

²⁹⁷ Cfr. “Ex Libris”, *op. cit.*

intelecto”—, “die erste Frau und Intellektuelle Lateinamerikas”²⁹⁸ —“la primera mujer e intelectual de Latinoamérica”— cuya “Einheit von Dichtung und Denken”²⁹⁹ —“unidad de poesía y pensamiento”— la acercaría más a los pensadores del siglo XX como T. S. Eliot, Paul Valéry o Antonio Machado, que a Góngora, Lope de Vega, Tirso de Molina y Mira de Amescua, precisamente porque estos últimos habrían sido poetas y dramaturgos, pero no intelectuales³⁰⁰. Sin embargo, las rígidas y calcificadas estructuras sociales vigentes en la Nueva España del siglo XVII, marcadas por una “hierarchische und theokratische männliche Ordnung”³⁰¹ —un “orden masculino jerárquico y teocrático”— le habrían impedido desarrollar “aufklärerische Vorstellungen”³⁰² —“ideas ilustradas” o “ideas progresivas, características de la Ilustración”—. Gracias a su insaciable ansia de saber, que experimentó desde la más tierna infancia, esta “erstaunlichste Gestalt der gesamten hispanoamerikanischen Literatur der Kolonialzeit und eines der großen lyrischen Genies ihrer Epoche”³⁰³ fue acogida en la corte virreinal como señora de compañía —“Gesellschaftsdame”³⁰⁴ — donde fue admirada tanto por sus extraordinarios dotes intelectuales como por su belleza física. Más adelante, siendo ya monja, procedió devorando libros de toda clase y escribiendo las más diversas obras literarias — poemas de circunstancia, obras de teatro, tratados filosófico-teológicos, etc.— por las que fue obsequiada con aplauso en el vasto imperio hispano y lusitano. Esta “großartige Intellektuelle und darüber hinaus Theologin”³⁰⁵ —“grandiosa intelectual y, además, teóloga”— no habría sido una mística a la manera de Santa Teresa o San Juan, sino una “Vorkämpferin des

²⁹⁸ Cfr. Schmitt, Hans-Jürgen (1991a): “Nonne von Beruf, Dichterin von Geburt” —“Monja de profesión, poeta de nacimiento”—.

²⁹⁹ Véase la entrevista con Octavio Paz emitida el 15 de julio de 1991 en NDR 3 *Das Beste am Norden. Die Neue Lust am Radio. Kulturelles Wort. Literatur*. Redacción: Dr. Andreas Wang. En esta misma emisión se afirmó, entre otros, que “als einer der modernsten und intellektuellsten Dichter ist sie bis heute unsterblich”. [Énfasis mío, A. B.] Es decir, “como uno de los poetas más modernos y más intelectuales es, hasta hoy, inmortal”. [Traducción mía, A. B.]

³⁰⁰ Cfr. Bitter, Rudolf (1991): *op. cit.*

³⁰¹ Cfr. Adel, Martin (1991): “Die Muse im Kloster” —“La musa en el convento”—.

³⁰² Cfr. Garscha, Karsten (1992: 9), *art. cit.*

³⁰³ Cfr. el texto de presentación de *Sor Juana Inés de la Cruz oder Die Fallstricke des Glaubens*. Es decir, la “más asombrosa figura de toda la literatura hispanoamericana de la época colonial y uno de los grandes genios líricos de su época”.

³⁰⁴ Cfr. Schmitt, Hans-Jürgen (1991): “Am Abend vorgestellt: ‘Die zehnte Muse Mexikos’. Zur Monographie über Sor Juana Inés de la Cruz von Octavio Paz” —“Presentado anoche: ‘La décima musa de México’. Acerca de la monografía sobre Sor Juana Inés de la Cruz de Octavio Paz”—.

³⁰⁵ Véase la transcripción de una entrevista con Octavio Paz del 24 de agosto de 1991 emitida por Hessischer Rundfunk – Kultur. Entrevistador: Peter B. Schumann.

Feminismus”³⁰⁶ —“pionera del feminismo”—, una “frühe Feministin”³⁰⁷ —“temprana feminista”—, “eine der ersten Feministinnen nach der Conquista”³⁰⁸ —“una de las primeras feministas después de la Conquista”—, el “enfant terrible, einer von Dogmen beherrschten Welt”³⁰⁹ —el “*enfant terrible* en un mundo dominado por dogmas”—, en fin, una “emanzipierte Frau, die eine für die damalige Zeit revolutionäre Form des Feminismus praktizierte”³¹⁰. Sin embargo, esta “donairosa”³¹¹ y “temible”³¹² poeta de versos platónicos³¹³, afectada por la “synkretistisch[e] Ägyptomanie”³¹⁴ —“egiptomanía sincrética”—, que no solamente era “das Ideal ihrer Zeit”³¹⁵ —“el ideal de su tiempo”— o “ein einzigartiger Fall”³¹⁶ —“un caso único [sin par]”—, sino también “ein ‘Monstrum’”³¹⁷ —“un ‘monstruo’” y “ein Dorn im Auge”³¹⁸ —“una espina clavada”— para sus superiores, debido a su fuerte inclinación a las letras mundanas y el carácter “erótico”³¹⁹ de gran parte de su producción lírica, habría cometido la herejía de cuestionar el dogma autorizado por la Iglesia acerca del libre albedrío, hecho que la habría emparejado a muchos escritores del siglo XX, según afirmó Octavio Paz en una entrevista del 15 de julio de 1991:

³⁰⁶ Cfr. Scheffler, Uwe (1991): “Die schöne aufsässige Nonne” —“La hermosa monja rebelde”—.

³⁰⁷ Cfr. Scheffler, Uwe (1993): *art. cit.*

³⁰⁸ Cfr. Baumgartner, Simon (1991): “Zwei grosse Essays des Mexikaners Octavio Paz: Opfer im Glauben” —“Dos grandes ensayos del mexicano Octavio Paz: víctimas en la fe”—.

³⁰⁹ Cfr. Bernau, Charlotte (1991): *art. cit.*

³¹⁰ Esto es, una “mujer emancipada que para aquella época practicaba una forma revolucionaria del feminismo”. Cfr. Nawe, Günter (1991): “Octavio Paz: Riesen-Essay über die Dichterin und Nonne Sor Juana. Mexikos zehnte Muse” —“Octavio Paz: El gigantesco ensayo sobre la poeta y monja Sor Juana. La décima musa de México”—.

³¹¹ Véase, verbigracia, el título de la muestra de lectura del ensayo de Paz, traducida por Maria Bamberg y publicada en *Neue Rundschau*, número 101, 4, 1990: “Ihre Stimme verzaubert, ihre Argumente töten. *Bildnis einer anmutigen und furchteinflößenden Frau*”. Es decir: “Su voz encanta, sus argumentos matan. *La efigie de una mujer donairosa y temible*”.

³¹² *Ibidem.*

³¹³ Cfr. Bruckmoser, Josef: “Sor Juana: Platonische Verse einer neuspanischen Nonne” —Sor Juana: versos platónicos de una monja novohispana”—.

³¹⁴ *Ibidem.*

³¹⁵ Véase el texto de presentación del ensayo de Paz arriba citado. Cfr. n. 302.

³¹⁶ *Ibidem.*

³¹⁷ *Ibidem.*

³¹⁸ Cfr. Garscha, Karsten (1991): *art. cit.*

³¹⁹ Así, en una gacetilla de *Cistercienser Chronik*, número 99. 1992, 1-2, [sin nombre del autor] se lee: “Vor allem wird der Lyrikerin zum Verhängnis, daß ihre Gedichte erotischen Charakter aufweisen, mehr höfisch als klösterlich anmuten und auf ihren ausdrücklichen Wunsch hin auch außerhalb des Klosters in Umlauf gelangen”. Es decir “La mayor perdición de la poeta es el hecho de que sus poemas demuestran un carácter erótico, que parecen más cortesanos que conventuales, y que a su explícito deseo empiezan a circular también fuera del convento”. [Traducción mía, A. B.]

Sor Juana beging — wissend oder unwissend — die Ketzerei, in Zweifel zu ziehen, daß der freie Wille eine Gnade Gottes ist, für sie war das nämlich eine negative Gnade. Und darin besteht für mich die Modernität von Sor Juana, denn ihr Schicksal ist wie eine Prophezeiung dessen, was vielen Schriftstellern im 20. Jahrhundert widerfahren ist, die Opfer von orthodoxem Denken wurden, das sich im Besitz der absoluten Wahrheit fühlte, ähnlich dem des Klerus zur Zeit von Sor Juana³²⁰.

Más aún, su *Respuesta a Sor Filotea* sería “die erste intellektuelle Autobiographie einer Frau — und der erste Versuch einer Frau, ihr Recht auf den Erwerb von Wissen zu verteidigen”³²¹, un atrevimiento que habría provocado la ira de los prelados que finalmente la habrían constreñido a despojarse de sus libros y de sus instrumentos para apartarse de todo lo mundano y abandonarse únicamente a sus deberes de monja³²². Refiriéndose a la audaz hipótesis respecto de la mayor fineza divina, Iris Radisch (1991), autora del artículo “Die Idiotin der Einsamkeit” —“La idiota de la soledad”— apuntó: “Ein schwarzer Gedanke, zierlich formuliert, den die Nonne mit dem Leben bezahlt hat. Die Kirchenbürokraten und katholischen Pappkameraden, denen sich Sor Juana mit ihrer Idee von der lieblosen Gottesliebe verdächtig gemacht hatte, zwangen sie, dem Schreiben zu entsagen”³²³. Otro vocablo empleado repetidamente en las reseñas del ensayo paciano es “Opfer” —“víctima”—. Así, se hallan sintagmas como “Opfer von Machtstrukturen”³²⁴ —“víctimas de estructuras del poder”— o “ein Opfer totalitärer Zensur”³²⁵ —“una víctima de la censura totalitaria”—, que sirven para dramatizar los últimos años de la célebre musa mexicana, quien, a tenor de Paz y los articulistas que lo citan, no habría

³²⁰ Cfr. Wang, Andreas (1991). Esto es: “Sor Juana cometió —sabiéndolo o no— la herejía de cuestionar que el libre albedrío sea una gracia de Dios, puesto que para ella era una gracia negativa. Y es en esto en que se halla, para mí, la modernidad de Sor Juana, pues su destino es como una profecía de lo que sucedió a muchos escritores del siglo XX, que cayeron víctimas del pensamiento ortodoxo, el cual creía poseer la verdad absoluta, al igual que el clérigo en el tiempo de Sor Juana”. [Traducción mía, A. B.]

³²¹ Es decir, “la primera autobiografía intelectual de una mujer, y el primer intento de una mujer de defender su derecho para la adquisición del saber”. [Traducción mía, A. B.] Cfr. Jakob, Benjamin (1994): *art. cit.*

³²² Así, Benjamin Jakob (1994) aseguró en el artículo citado: “Als die Nonne in einem theologischen Auftragswerk freie Willensäußerung über göttliche Allmacht stellt, zieht sie sich den offenen Zorn ihrer kirchlichen Vorgesetzten zu. Selbst der Bischof von Puebla, Freund der Ordensschwester und Herausgeber des bestellten Textes, dringt empört auf intensivere Lektüre der Bibel”. “Cuando, en una obra de encargo teológica, la monja antepone a la omnipotencia divina la expresión libre de la voluntad, atrae la franca ira de sus superiores eclesiásticos. Incluso el obispo de Puebla, amigo de la monja y editor del texto pedido, la insta, indignado, a leer la biblia con mayor empeño”. [Traducción mía, A. B.]

³²³ Es decir: “Un pensamiento negro —dicho prudentemente—, que la monja pagó con la vida. Los burócratas de la Iglesia y los falsos compañeros católicos, a los que Sor Juana se hizo sospechosa con su idea de un amor divino sin amor, la obligaron a renunciar a la escritura”. [Traducción mía, A. B.]

³²⁴ Cfr. Baumgartner, Simon (1991): *art. cit.*

³²⁵ Cfr. Garscha, Karsten (1991): *art. cit.*

sido una “fromme Büberin”³²⁶ —una “devota penitente”—, como la querían ver Alfonso Méndez Plancarte y otros críticos católicos, sino una “Vorkämpferin der Gleichberechtigung der Frau”³²⁷ — una “pionera de la igualdad de derechos para la mujer”—, y una “Ketzerin im Kloster”³²⁸ —una “hereje en el convento”—. Por lo que atañe al *Primero sueño*, sería, en primer lugar, “ein philosophisches Gedicht”³²⁹ —“un poema filosófico”—, un “Schlüsselwerk und Meisterstück”³³⁰ — una “obra maestra clave” o una “obra clave y una pieza maestra”— sobre el “fracasado diálogo entre la conciencia y el infinito”³³¹, en el que la “Forscherin” — “investigadora”— habría descrito alegóricamente lo que habría vivido en las noches que pasaba estudiando y reflexionando³³².

Como se puede constatar, la gran mayoría de los artículos encontrados en el Deutsches Literaturarchiv estaban dedicados a la traducción del celebrado libro de Paz, mientras que solo algunos mencionaron las traducciones de la *Respuesta a Sor Filotea* y del *Primero sueño*, a la vez que entre estas últimas apenas se dijo una palabra sobre la realizada por Hildegard Heredia y la que llevaron a cabo los dos filólogos Alberto Pérez-Amador Adam y Stephan Nowotnick. Por el contrario, tanto Maria Bamberg, la traductora de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, como Fritz Vogelgsang fueron elogiados en varias ocasiones por sus respectivos trabajos. Así, en un artículo previamente citado, el hispanista Karsten Garscha sostuvo:

Es gibt unter den deutschen Übersetzerinnen und Übersetzern nicht viele, die in der Lage sind, einen solchen Text, der auf einer breiten historischen, literarischen und sprachlichen Bildung gründet, ins Deutsche zu bringen. Zu ihnen gehört Maria Bamberg. Sie hat *Sor Juana oder die Fallstricke des Glaubens* [sic] in eine so vorzügliche deutsche essayistische und wissenschaftliche Prosa gegossen, daß die sprachliche Brillanz dieser kulturgeschichtlichen Studie im Deutschen vollkommen erhalten bleibt und der

³²⁶ Cfr. Schmitt, Hans-Jürgen (1991): *art. cit.* Esto es, una “devota penitente”.

³²⁷ Cfr. Bitter, Rudolf (1991): *op. cit.*

³²⁸ Cfr. Müller, Ulrich (1992): “Ketzerin im Kloster: Octavio Paz über Sor Juana Inés de la Cruz”. Es decir: “Hereje en el convento: Octavio Paz sobre Sor Juana Inés de la Cruz”. [Traducción mía, A. B.]

³²⁹ Cfr. Villiger Heilig, Barbara (1992): “Die Dichterin im Kloster: Octavio Paz und seine Monographie über Sor Juana Ines [sic] de la Cruz”. Es decir: “La poeta en el convento: Octavio Paz y su monografía sobre Sor Juana Inés de la Cruz”—. [Traducción mía, A. B.]

³³⁰ Cfr. Dzionara, Karin (1991): “Die kämpferische Nonne. Octavio Paz: ‘Sor Juana [sic] oder Die Fallstricke des Glaubens’”. Es decir: “La monja luchadora. Octavio Paz: ‘Sor Juana o Las trampas de la fe’”. [Traducción mía, A. B.]

³³¹ Cfr. Jakob, Benjamin (1994): “Der etwa 1685 verfaßte ‘Erste Traum’ ist laut Paz Ausdruck für den mißlungenen Dialog zwischen Bewußtsein und Unendlichkeit, eine Beschreibung des mühevollen Wegs zum Wissen”. “El ‘Primero sueño’, redactado hacia 1685, es, según Paz, una expresión del fracasado diálogo entre la conciencia y el infinito, una descripción del arduo camino hacia el saber”. [Traducción mía, A. B.]

³³² Cfr. Villiger Heilig, Barbara (1992): *art. cit.*

Genuß der Lektüre garantiert ist. Entsprechendes gilt für die Übertragung der Versdichtungen, die von Fritz Vogelgsang stammt³³³.

En resumen, casi al unísono la aplastante mayoría de los artículos hallados en el archivo en Marbach ensalzan, sobre todo, la monografía de Octavio Paz y, en ocasiones, también las traducciones que Fritz Vogelgsang confeccionó de las dos principales obras de Sor Juana, mientras que apenas se ha podido encontrar alguna voz crítica al respecto. Así, en un artículo de la *Stuttgarter Zeitung*³³⁴, el periodista Tobias Gohlis reprobó la “Weitschweifigkeit” — “prolijidad”— y las repeticiones en la obra de Paz, la cual se dirigiría a un público especializado, puesto que estaba basada en lecciones universitarias que el premio nobel había dado anteriormente en Estados Unidos. No obstante, a los lectores alemanes, que estarían escasamente familiarizados con las “corrientes periféricas” —“Abseitigkeiten”³³⁵— de la literatura barroca española y mexicana, la abreviación de algunas partes del texto o la inclusión de un estudio introductorio junto con una tabla cronológica les habría facilitado la comprensión de esta “obra monumental” —“Monumentalwerk”³³⁶—. Frente a la ausencia de esta ayuda, el periodista concluyó que a lo largo de extensos pasajes el escritor mexicano conversaría únicamente con una “Elite von Eingeweihten”³³⁷, es decir, con una “élite de iniciados”.

Por lo que concierne a las traducciones de Vogelgsang, Ernst R. Hauschka (1994) se lamentó de que las obras sorjuaninas apenas podrían ser comprendidas por un “Normalverbraucher” — “consumidor medio”—, pues no estaría claro cómo las ideas de esta monja podrían vincularse con las preocupaciones del presente, pese a que su “intellektuelle Kühnheit”³³⁸ —“audacia intelectual”—, su “Belesenheit bezüglich antiker Autoren”³³⁹ —“erudición en cuanto a los

³³³ *Cfr.* Garscha, Karsten (1991): *art. cit.* Es decir: “Entre las traductoras y los traductores alemanes no hay muchos que son capaces de transferir al alemán un texto de este tipo, que se basa en unos conocimientos amplios de la historia, la literatura y la lengua. A ellos pertenece María Bamberg. Ha trasvasado al alemán *Sor Juana o Las trampas de la fe* [*sic*] en una prosa ensayística y científica tan excelente que, en el texto alemán, se conserva por completo la brillantez estilística de este estudio histórico-cultural, lo cual garantiza el placer de la lectura. Lo mismo vale para la traslación de los poemas efectuada por Vogelgsang”. [Traducción mía, A. B.]

³³⁴ *Cfr.* Gohlis, Tobias (1991): “Eine Frau geht ihren Weg: Octavio Paz’ monumentale Studie über ‘Sor Juana’”. Es decir: “Una mujer sigue su camino: el estudio monumental de Octavio Paz sobre ‘Sor Juana’”. [Traducción mía, A. B.]

³³⁵ *Ibidem.*

³³⁶ *Ibidem.*

³³⁷ *Ibidem.*

³³⁸ *Ibidem.*

³³⁹ *Ibidem.*

autores antiguos”— y su “prophetische Visionskraft”³⁴⁰ —“profética capacidad visionaria”— serían admirables. Empero, su entrada al convento por la “total[e] Abneigung gegen die Ehe” —“total negación al matrimonio”—, su preferencia de la escritura a la oración y su instrucción de un obispo sobre la importancia del derecho de la mujer a la adquisición del saber, todo esto no serían sino meras curiosidades. De ahí que estimara: “So kann auch diese an sich lobenswerte und wohlfeile Edition nur einem literarisch interessierten, auf die Hispania spezialisierten Leserkreis empfohlen werden”³⁴¹.

Contrariamente a esta evaluación generalizadora y bastante superficial, la parte de la reseña de Rosemarie Bollinger³⁴² que se refiere al *Primero sueño* resulta algo más detallada. Así, el “ingeniös[e] Übersetzer”³⁴³ —“traductor ingenioso”—, cuya versión de la *Respuesta a Sor Filotea* sería “bestechend”³⁴⁴ —“cautivadora”, “excelente” o “magnífica”—, habría realizado una traducción defectuosa de la famosa silva sorjuanina, pues, exceptuando algunos pasajes muy bien logrados, su texto no transmitiría adecuadamente el tono trágico del original, dándole una nota dramática, que podría percibirse desde los versos de apertura. A esto se suma que, para mantener el metro y la rima, Vogelgsang habría alterado el significado de diversas palabras, traduciendo, verbigracia, “historias” por “Märlein” —el diminutivo de “Mär”, “cuento”, con una connotación arcaizante—, razón por la cual el estilo del traslado sería más cargado y barroco que el texto de partida. Un error todavía más grave sería el uso de la voz “keck” —“fresco”, “descarado”— en lugar de “kühn” —“audaz”, “intrépido”, “osado”, “temerario”—, sustitución que “angesichts der Qualität des Mutes, der das Gedicht beseelt, eine gravierende Verfälschung ist”³⁴⁵. El reproche de Bollinger es —hasta cierto punto— justificado, por cuanto “keck” más que “osado” o “audaz” significa “descarado” o “fresco”, pero también “despreocupado” o “desenvuelto”³⁴⁶. Aun así, cabe señalar que ni el adjetivo “audaz” ni el

³⁴⁰ *Ibidem*.

³⁴¹ *Ibidem*. Es decir: “Por ello, esta edición, de por sí loable y asequible, solo puede recomendarse a un círculo de lectores interesado y especializado en la literatura hispana”. [Traducción mía, A. B.]

³⁴² Véase el manuscrito de la emisión del 25 de julio de 1993: “Büchermarkt. Aus dem literarische Leben. Buch der Woche: *Sor Juana Inés de la Cruz: Erster Traum. Mit der Antwort an Sor Filotea de la Cruz*. [...]”. Es decir: “Mercado de libros. De la vida literaria. El libro de la semana: *Sor Juana Inés de la Cruz: Primero sueño. Con la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. [...]”. [Traducción mía, A. B.]

³⁴³ *Ibidem*. Cfr. página 3 del manuscrito.

³⁴⁴ *Ibidem*. Cfr. página 3 del manuscrito.

³⁴⁵ *Ibidem*. Cfr. página 6 del manuscrito. Es decir: “teniendo en cuenta la grandeza del valor que alienta el poema, es una grave falsificación”. [Traducción mía, A. B.]

³⁴⁶ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/keck>.

sustantivo “audacia” no aparecen en el texto original y que, por otro lado, Vogelgsang (1993: 59, v. 455) tradujo “[el] osado presupuesto” (OC 1951: 346, v. 454) por “das kühne Unterfangen” —“la osada empresa”, “esfuerzo valeroso” o “el osado atrevimiento”—, manteniendo así el sentido de este sintagma.

El último ejemplo que adujo la reseñadora es el siguiente pasaje: “—que para ser señora / de las demás, no en vano / la adornó Sabia Poderosa Mano—” (OC 1951: 352, vv. 668-670) que ella misma tradujo de forma más literal por “—die, um Herrin zu sein / über die anderen, nicht grundlos / schmückte eine weise mächtige Hand—”³⁴⁷, mientras que Vogelgsang (1993: 75, vv. 668-670) trasladó estos versos por: “denn um den herrschaftlichen Unterschied / zu zeigen, gab die allmächtig kluge Hand / dem neuen Wesen dies als Schmuck und Pfand”³⁴⁸. Comentando este pasaje, Bollinger escribió: “Um die Liste mit einem letzten Beispiel abzuschließen, drei Verse in einer Gegenüberstellung, die vielleicht verdeutlicht, in welcher Weise Sinn verloren gehen kann: Der Wortlaut, kunstlos übersetzt, — die Rede ist von der Natur”³⁴⁹. Parece que la crítica interpretó mal el pasaje donde se hallan estos versos, pues no se trata de una descripción de la naturaleza, sino de la creación del ser humano que, para imperar sobre las demás creaturas, fue creado de una forma más sofisticada y compleja, es decir “adornado” con mayores dones o capacidades mentales; de ahí que no se pueda reprenderle a Vogelgsang de haber añadido las palabras “dem neuen Wesen” —“a la nueva creatura”—, que, aunque no figuran explícitamente en el original, sí que están implícitas. Dado que, a tenor de Bollinger, el *Primero sueño* sería un “Wahrtraum”³⁵⁰ —una “visión real”—, para cuya inteligencia se requeriría la misma actitud intuitiva con la cual se acerca a una obra de música o de pintura, se podría prescindir tanto del metro como de la rima, evitando las dificultades que se vienen de abordar³⁵¹. Puesto que no es este el lugar para indagar si el intento de mantener a toda costa los aspectos métricos es oportuno o no en la traducción de un poema tan complejo a nivel sintáctico y semántico como el *Primero*

³⁴⁷ *Ibidem*. Cfr. página 6 del manuscrito. Literalmente: “a la que, para ser señora / de los otros, no sin motivo / adornó una sabia [y] poderosa mano”. [Traducción mía, A. B.]

³⁴⁸ Literalmente: “pues para mostrar la diferencia señorial / le dio la sabia mano omnipotente / esto a la nueva criatura como adorno y fianza”. [Traducción mía, A. B.]

³⁴⁹ Es decir: “Para completar la lista con un último ejemplo, valga el cotejo de tres versos que quizás aclare de qué manera puede perderse el sentido: la traducción del pasaje —que trata de la naturaleza— es insulsa”. [Traducción mía, A. B.]

³⁵⁰ Cfr. *ibidem*, página 7 del manuscrito.

³⁵¹ Cfr. *ibidem*, página 7 del manuscrito.

sueño, baste con apuntar que esta aseveración es —al menos hasta cierto punto— problemática y merece ser discutida con mayor detalle más adelante.

En lo tocante a la *Respuesta a Sor Filotea*, Vogelgsang habría conseguido resaltar su viveza de tal manera que se podría sentir la “risa contagiosa” y el “encanto irresistible” de su autora³⁵², quien habría engañado al obispo “mit scheinbaren Demutsbezeugungen”³⁵³ —“con fingidos testimonios de humildad”—. Sin precisar en qué radica esta viveza ni de qué manera las traducciones modernas comunicarían la esencia de la epístola sorjuanina —un texto conmovedor que invitaría a la reflexión³⁵⁴—, Bollinger, al igual que otros reseñadores, aceptó la de exégesis Paz —y la de Morino, que, en varios aspectos, se adecua a la del premio nobel—, asegurando que el “Erzbischof” [*sic*], es decir, el “arzobispo” de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, la habría “ultimativ aufgefordert, der Literatur abzuschwören und von ihrem weltlichen Forschungsdrang abzulassen; dem Wissenwollen um des Wissens willen”³⁵⁵.

En conclusión, el breve análisis de los artículos de periódicos y de revistas, así como de las versiones escritas de varias emisiones radiofónicas y televisivas sobre las traducciones de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* y el *Primero sueño*, encontrados en el Deutsches Literaturarchiv en Marbach, revela que tanto el ensayo de Octavio Paz en la versión de Maria Bamberg como las dos principales obras sorjuaninas en la traducción de Fritz Vogelgsang fueron aplaudidos unánimemente por la casi totalidad de los reseñadores, independientemente de la extensión de los respectivos comentarios o del prestigio del medio de comunicación a través del cual se divulgaron. Asimismo, prácticamente todos aprobaron acriticamente la interpretación de la vida y de la obra de Sor Juana proporcionada por Paz y Morino en sus respectivos estudios biográficos. De hecho, mientras que los reseñadores de periódicos o revistas de cierta calidad se empeñaron por dar un resumen bastante exhaustivo del “Riesen-Essay”³⁵⁶ —“ensayo gigantesco” o “colosal ensayo”—, otros,

³⁵² Cfr. *ibidem*, página 8 del manuscrito: “Ihr Lachen klingt auf, ein ansteckendes Lachen, und man spürt den Charme, den sie ausstrahlen konnte; der, wie man sagt, unwiderstehlich war”. Es decir: “Su risa resuena —una risa contagiosa—, y uno siente el encanto que podía irradiar; un encanto que, como se dice, era irresistible”. [Traducción mía, A. B.]

³⁵³ Cfr. *ibidem*, páginas 8 del manuscrito.

³⁵⁴ Cfr. *ibidem*, página 8 del manuscrito. En palabras de Bollinger: “Sor Juanas Replik, ein in jeder Übersetzung aus jüngerer Zeit ergreifender, zum Nachdenken herausfordernder Text”. Es decir: “La réplica de Sor Juana es, en todas las traducciones recientes un texto emocionante que incita a la reflexión”. [Traducción mía, A. B.]

³⁵⁵ Cfr. *ibidem*, página 8 del manuscrito. Es decir, la habría “exhortado de manera definitiva a abjurar de la literatura y a desistir de su afán por la investigación de asuntos mundanos, del querer saber por el saber”. [Traducción mía, A. B.]

³⁵⁶ Cfr. Scheffler, Uwe (1993): *art. cit.*

aparentemente, tan solo lo hojearon o, posiblemente, reformularon lo que habían leído en otros artículos. Tal hipótesis se ve corroborada por alegaciones erróneas y hasta ridículas acerca de la escritora áurea como: “Von der Masse der Bevölkerung lebte Sor Juana weit entfernt. Die Welt der Armen, der Indianer und Mestizen, hatte in ihrem Werk keinen Platz”³⁵⁷, u otras que la convirtieron en una hipócrita: “Um sich gegen Intrigen zu behaupten und ihrer [sic] Berufung zu leben, suchte sie die Gunst der Machthaber”³⁵⁸. Hay que admitir que es asombroso el gran crédito con que se deleitaba el reputado poeta y diplomático mexicano no solo entre aquellos quienes, a todas luces, estaban ajenos a la literatura hispanoamericana, sino también entre los pocos filólogos que querían introducir la obra sorjuanina en el mundo germanófono, como Karsten Garscha, romanista especializado en Latinoamérica³⁵⁹, quien redactó los dos artículos ya citados —y casi idénticos— para la *Süddeutsche Zeitung* del 30 de noviembre / 1 de diciembre de 1991, así como para la *Wissenschaftsmagazin der Johann Wolfgang Goethe Universität*. Tampoco él supo escapar a la tendencia general de asentir las conjeturas no siempre fundamentadas de Paz, pues, además de sostener que Sor Juana tuvo que someterse a las exigencias de sus superiores y callar³⁶⁰, aseveró en ambos artículos que “Sor Juana verfügte über das gesamte Wissen ihrer Zeit, freilich begrenzt durch den spanischen Horizont, der die spanische und die lateinische Welt umfaßte. Die englische und französische Literatur sind ihr vollständig bekannt”³⁶¹. Aun cuando la erudición de la monja jerónima es indudable, dicha aserción es, seguramente, exagerada o, al menos, incierta.

A la vista del vocabulario utilizado en los artículos hallados en el Archivo Literario Alemán y los a menudo llamativos títulos, cuya función consiste en atraer la atención del público lector, ha quedado obvio que el principal objetivo de los medios de comunicación y las editoriales que publicaron los tres libros de y sobre Sor Juana —ante todo Suhrkamp, en la que se imprimió la

³⁵⁷ Cfr. Mena-Bohdal, Gregorio / Mena-Bohdal, Helga (1992): “Die Fallstricke des Glaubens. Die mexikanische Nonne Sor Juana Ines [sic] de la Cruz war die erste große Dichterin spanischer Zunge, die viele ihrer Rivalen in den Schatten stellte”. Es decir: “Las trampas de la fe. La monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz fue la primera gran poeta de lengua española que eclipsó a muchos de sus rivales”—. [Traducción mía, A. B.]

Es decir: “Sor Juana vivía muy alejada de las masas de la población. El mundo de los pobres, de los indios y de los mestizos no cabía en su obra”. [Traducción mía, A. B.]

³⁵⁸ *Ibidem*. “Para mantenerse firme contra las intrigas y vivir su vocación buscaba el favor de los dirigentes”. [Traducción mía, A. B.]

³⁵⁹ Entre otros, publicó los siguientes artículos: “El descubrimiento de Iberoamérica por el hispanismo en Alemania” (1991a) o también “El apogeo de la Nueva Novela Hispanoamericana” (1994).

³⁶⁰ Cfr. Garscha, Karsten (1992: 12).

³⁶¹ Cfr. Garscha, Karsten (1992: 10). Es decir: “Sor Juana poseía todo el conocimiento de su tiempo, si bien este se limitaba al horizonte español que englobaba el mundo de las ideas español y latino. La literatura inglesa y francesa le son plenamente conocidas”. [Traducción mía, A. B.]

versión alemana del aclamado ensaño de Paz— acaso no residía tanto en dar a conocer a una autora hasta entonces mayoritariamente desconocida en los países germanohablantes, sino que derivaba del deseo de comercializarlos, aprovechando precisamente de la enorme reputación del cosmopolita mexicano, el gran “Polyhistor”³⁶²—“polihistoriador”—, “Sprachakrobat”³⁶³ —“acróbata lingüístico”— y “Wortzauberer”³⁶⁴ —“mago de las palabras” o “hechicero de las palabras”— que habría reconstruido “mit psychoanalytischem Feingefühl”³⁶⁵ —“con delicadeza psicoanalítica”— la vida “novelesca”³⁶⁶ de la si no mística, por lo menos misteriosa “Zehnte Muse von Mexiko” —“Décima Musa de México”— y “Phönix von Amerika”³⁶⁷ —“Fénix de América”—.

³⁶² Cfr. Schmitt, Hans-Jürgen (1991). En el original se lee: “Octavio Paz in der Rolle des Polyhistor und Archäologen, des Analytikers und sensiblen Werkinterpreten, hat uns eine große Dichterin verlebendigt, fern aller ideologischer Engführungen”. Es decir: “Octavio Paz en el papel del polihistoriador y arqueólogo, del analítico y del sensible exégeta literario ha dado vida para nosotros a una gran poeta, sin incurrir en limitaciones ideológicas”. [Traducción mía, A. B.]

³⁶³ Cfr. Scheffler, Uwe (1993): *art. cit.*

³⁶⁴ Cfr. *Ibidem.*

³⁶⁵ Cfr. Villiger Heilig, Barbara (1992): *art. cit.*

³⁶⁶ Cfr. Adel, Martin (1991), *art. cit.* El reseñador aseveró que la escritora debería su fama no meramente “dem Romanhaften ihres Lebenswegs” —“a lo novelesco de su trayectoria”—, sino también a su “umfassenden Belesenheit und Bildung und ihrer großen dichterischen Begabung” —“amplia erudición y cultura y su gran talento poético”—. [Traducción mía, A. B.]

³⁶⁷ Cfr. Garscha, Karsten (1991): *art. cit.*

SEGUNDA PARTE

Tous les arguments contre la traduction se résument en un seul :
elle n'est pas l'original³⁶⁸.

Georges Mounin,
Les belles infidèles (1994: 13)

1. METODOLOGÍA DEL ANÁLISIS DE TRADUCCIÓN

1.1. OBSERVACIONES GENERALES

En lo que sigue, se presentarán brevemente los métodos empleados en la presente tesis, con el fin de llevar a cabo un análisis de las traducciones alemanas de dos obras de Sor Juana Inés de la Cruz: *Primero sueño* y *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Dicho análisis se basará, principal pero no exclusivamente, en las teorías traductológicas presentadas por Jörn Albrecht (1998, 2013), Valentín García Yebra (1994, 2006), Mary Snell-Hornby (1995, 2006) y Radegundis Stolze (1982, 1994). Cabe subrayar aquí que no se pretende, de ningún modo, elaborar una nueva teoría de (análisis de) la traducción, si bien está claro que el examen y la evaluación de textos traducidos necesariamente requiere un fundamento teórico.

En primer lugar, es preciso aclarar que no se aspira a enjuiciar las respectivas traducciones, ya que, evidentemente, ninguna traducción —por muy buena que sea— puede ser perfecta e infalible, sino que siempre permanece en un estado provisional, susceptible de enmiendas, modificaciones y correcciones de todo tipo. Esta condición de perpetua imperfección se debe a múltiples factores individuales, culturales e históricos. Así, por ejemplo, es sabido que en distintas épocas prevalecían diferentes opiniones acerca de la manera “correcta” de traducir y de lo que es una “buena” traducción, las cuales pueden discrepar significativamente de los criterios actuales. Con todo, a lo largo de la historia se han perfilado, en términos generales, dos tendencias básicas, explicitadas por primera vez de manera sistemática por Friedrich Schleiermacher en su archiconocido discurso *Ueber die verschiedenen Methoden des*

³⁶⁸ Es decir: “Todos los argumentos en contra de la traducción se resumen en un solo: no es el original”. [Traducción mía, A. B.]

Uebersetzung, pronunciado en la Königlische Akademie der Wissenschaften (Real Academia de las Ciencias) el 24 de junio de 1813. La primera de estas dos consiste en “acercar” el autor al lector, es decir, adaptar en cierta manera el texto extranjero a las convenciones y los gustos del público para el que se traduce, mientras que la segunda privilegia el procedimiento contrario, esto es, presentar el texto original de la manera más “fidel” posible, dejando vislumbrarse sus particularidades tanto a nivel lingüístico —léxico, morfológico, sintáctico, etc.— como a nivel cultural, que comprende toda clase de costumbres, creencias, prácticas tradicionales y hechos típicos de una determinada cultura. A pesar de que en las últimas décadas las teorías sobre la traducción escrita y oral, en todas sus posibles manifestaciones, no han dejado de multiplicarse, dando lugar a un sinnúmero de ramificaciones, la agrupación en estas dos corrientes no ha perdido su validez, lo cual patentiza la acumulación de términos como “domesticating method” (Venuti 1995: 20) y “domestication” (Snell-Hornby 2006: 147; Grossman 2010: 57), versus “foreignizing method” (Venuti 1995: 20) y “foreignization” (Snell-Hornby 2006: 147), en el ámbito anglófono, así como “Verfremdung”³⁶⁹ (Albrecht 1998: 69 y Reiss / Vermeer 1991: 135) “Imitatio” (Reiss / Vermeer 1991: 88), en el espacio germanohablante, que, en el fondo, siempre remiten a los dos conceptos fundamentales, conocidos en castellano como “domesticación” (Grossman 2011: 72), “traducción exotizante” (Hurtado Albir 2011: 246), “exotización” (*ibidem*) y “extranjerización” (Hurtado Albir 2011: 255). Por otro lado, la traducción —vista, a un tiempo, como proceso y como resultado o producto final— depende también en gran medida de las distintas facultades y capacidades de cada traductor, entre las cuales figuran las competencias lingüísticas de la lengua de partida y de la lengua de llegada, así como de los conocimientos extralingüísticos, que abarcan la cultura general y los conocimientos técnicos.

³⁶⁹ En el respectivo pasaje de la versión castellana del estudio de Reiss y Vermeer, *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* (1996: 120), el sustantivo “Verfremdung” (Reiss / Vermeer 1991: 135) ha sido vertido mediante el verbo “enajenar”: “En consonancia con este objetivo se ‘reproducen’ en la lengua final no sólo las dimensiones sintáctica y semántica de los signos lingüísticos del texto de *partida*, sino también su dimensión pragmática, llegando incluso a enajenar por completo la lengua final”. [Énfasis en el original.] En cambio, el verbo “verfremdete” (Reiss / Vermeer 1991: 135) se ha trasladado por “alteración”: “No podemos negar que la traducción resultante sea adecuada o apropiada con respecto al objetivo que perseguía, pero tampoco podemos decir que exista una relación de equivalencia con el texto de partida, pues el lector del texto de partida lo leía como algo natural, ya que su lengua no sufría ningún tipo de alteración” (Reiss / Vermeer 1996: 120). Ahora bien, la voz “Verfremdung” se deriva, lógicamente, del verbo “verfremden”, que en el *Duden* se define de la siguiente manera: “auf ungewohnte, unübliche Weise sprachlich, dramatisch, grafisch darstellen, gestalten (um das Publikum auf das Neue der künstlerischen Darstellung und der in ihr vermittelten Wirklichkeit aufmerksam zu machen)”. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/verfremden>. Es decir: “representar, presentar [algo] lingüística, dramática, gráficamente de una manera poco habitual, inusual (para llamar la atención del público sobre lo nuevo de la representación artística y la realidad transmitida en ella)”. [Traducción mía, A. B.]

Empero, en la segunda mitad del siglo XX, surgió una nueva rama de la lingüística denominada traductología (o *translation studies*, en inglés, y *Übersetzungswissenschaft*, en alemán)³⁷⁰, cuyos representantes —entre los cuales destacan Otto Kade (1968), Albert Neubert (1986, 1991) de la Escuela de Leipzig, así como Werner Koller (1979), Katharina Reiss (1971) y Wolfram Wilss (1977) de la Alemania Occidental, junto con Eugene A. Nida y Charles R. Taber (1969), en los Estados Unidos— trataron de resolver mediante la así llamada equivalencia la rígida dicotomía entre las traducciones “fieles” al texto de partida, por un lado, y las “libres”, por el otro, las cuales, en casos extremos, resultaron ser más bien adaptaciones y hasta recreaciones, como las famosas *belles infidèles*, que desde Francia se propagaron por otras partes de Europa a lo largo de los siglos XVI a XVIII (*cfr.* Albrecht 1998: 76 y sigs.). De acuerdo con Snell-Hornby (1995: 15), este nuevo concepto era un elemento esencial en toda definición de la traducción. Así, Catford (1978: 20) afirma que la traducción puede definirse como “*the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)*”³⁷¹. El problema fundamental de la práctica de traducción se hallaría en encontrar palabras o expresiones en la lengua de llegada que transmitan de forma equivalente el mensaje del original. De ahí que la tarea principal de la teoría de translación consistiera en definir la naturaleza y las condiciones de la equivalencia: “The term ‘equivalent’ is clearly a key term, and as such is discussed at length below. The central problem of translation-practice is that of finding TL translation equivalents. A central task of translation theory is that of defining the nature and conditions of translation equivalence”³⁷² (Catford 1978: 21). La definición propuesta por Nida y Taber (1969: 12) es muy parecida, con la excepción de que se distingue entre el sentido y el estilo: “Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of

³⁷⁰ Cuán vagos son incluso los términos referidos a esta área científica, lo explica bien Snell-Hornby (1995: 14 y sigs.). Por otra parte, dicha ambigüedad se ve reforzada todavía más por el uso (casi) sinónimo de las nociones “Übersetzungswissenschaft” y “Translationswissenschaft” —término empleado por Reiss y Vermeer (1991: 3 y sigs.) para subrayar que “Translation nicht nur ein sprachlicher, sondern immer auch ein kultureller Transfer ist”, es decir, que la “traslación no es solamente un traslado lingüístico, sino siempre también cultural”. [Traducción mía, A. B.]—.

³⁷¹ Y en la traducción oficial al castellano: “*la sustitución de material textual en una lengua (LO) por material textual equivalente en otra lengua (LT)*” (Catford 1970: 39) [Énfasis en el original y en la traducción].

³⁷² Y en la traducción oficial al castellano: “El término ‘equivalente’ es claramente un término clave, y, por lo tanto, lo discutimos largamente más abajo. El problema central de la práctica de la traducción es encontrar equivalentes de traducción LT. La tarea central de la teoría de la traducción es definir la naturaleza y las condiciones de la equivalencia de traducción”. (Catford 1970: 40).

meaning and secondly in terms of style”³⁷³. A pesar de que varios traductólogos como Kade (1968), Reiss (1971) o Wilss (1977, 1980a) intentaron determinar las unidades de traducción y escoger los “equivalentes óptimos” a partir de los “equivalentes potenciales”, cuya suma pondría de manifiesto un elemento de comparación o *tertium comparationis*, expresado en el texto fuente³⁷⁴, este concepto sigue siendo vago e indeterminable, ya que, como puntualiza acertadamente Snell-Hornby (1995: 16-17), presupone un grado de simetría entre dos lenguas que en realidad no se da. De hecho, los divergentes significados de los mismos términos *equivalence* en inglés y *Äquivalenz* en alemán demuestran la inexistencia de una correspondencia semántica absoluta entre las palabras que suelen considerarse como “equivalentes” o “análogas”, pese a que coinciden en gran parte de sus acepciones. Tan solo la consulta de un diccionario monolingüe en inglés y en alemán basta para percatarse de las sutiles pero importantes diferencias entre sus significados, por lo que deben considerarse como “warning examples of the treacherous *illusion* of equivalence that typifies interlingual relationships”³⁷⁵ (Snell-Hornby 1995: 17).

Según Stolze (1994: 95), la equivalencia es una relación entre el texto de partida y el texto de llegada, que solo puede observarse mediante dos textos concretos. En otras palabras, no es posible traducir “de manera equivalente”, porque solo el resultado final, esto es el texto en

³⁷³ Aduzco aquí la traducción oficial al castellano (Nida / Taber 1986: 29): “La traducción consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo”.

³⁷⁴ Como explica Snell-Hornby (1995: 16), “In the linguistically oriented views on translation theory up to the early 1970s the text was then seen as a linear sequence of units, and translation was merely a *transcoding* process involving the substitution of a sequence of equivalent units. This emerges clearly from Koller’s definition of 1972: ‘Linguistically translation can be described as transcoding or substitution: Elements a₁, a₂, a₃... of the language system L₁ are replaced by elements b₁, b₂, b₃ of the language system L₂. (1972:69f., my translation)’ In this approach the translation process then consisted in determining the translation units and selecting the so-called ‘optimal equivalent’ from the diverse ‘potential equivalents’ provided by the target language [...]. The sum total of target units would then render the interlingual *tertium comparationis* expressed in the source text”. Y en la traducción oficial: “Desde la teoría basada en la lingüística hasta entrados los años setenta, se consideraba el texto como una secuencia lineal de unidades, y la traducción se entendía como un simple proceso de *transcodificación* que sustituía secuencias de unidades equivalentes. Así se entiende en la definición de Koller (1972): ‘La traducción lingüística puede describirse como transcodificación o sustitución: los elementos a₁, a₂, a₃... del sistema de la lengua L₁ son remplazados por los elementos b₁, b₂, b₃ de la L₂ (1976:69s.)’. Según este planteamiento, el proceso traductológico consistía por tanto en determinar las unidades de traducción y seleccionar el llamado ‘equivalente óptimo’ entre los diversos ‘equivalentes potenciales’ que ofrecía la lengua meta [...]. La suma total de las unidades de la lengua meta daría el *tertium comparationis* interlingüístico, o punto de referencia común en la comparación, expresado en el texto de origen” (Snell-Hornby 1999: 34). [Énfasis en el original y en la traducción. Koller citado por Snell-Hornby 1995: 16 y 1999: 34.]

³⁷⁵ En la traducción oficial de la frase entera se lee: “Lo contrario también es cierto: ahondando en la investigación surgen diferencias sutiles pero a su vez cruciales entre ambos conceptos, que nos avisan de la *engañoso ilusión* del concepto de equivalencia, que tipifica las relaciones que existen entre las lenguas” (Snell-Hornby 1999: 34-35). [Énfasis en el original y en la traducción.]

lengua meta, puede entenderse como equivalente al texto en la lengua original, aunque en la práctica, debido a las diferencias inherentes entre los idiomas y las culturas respectivas, nunca puede haber una equivalencia total en todos los niveles (léxico, semántico, sintáctico, etc.). Es por ello que, a juicio de esta misma experta, una perspectiva puramente lingüística no es suficiente, ya que excluye factores extralingüísticos decisivos, tales como el contexto sociocultural en el que fue redactado el texto fuente o los conocimientos enciclopédicos de un traductor (Stolze 2011: 247):

For dealing with the alien, that means with cultural elements in foreign texts, a holistic approach in an hermeneutical perspective is indispensable. Then even the text's background, the concrete situation implicitly talked about, will become visible. One needs a cognitive landscape to find one's way through the territory of the text. [...] Instead of analysing the syntactic structure of a text, the hermeneutical translator will pose questions to this text, in lateral thinking from various places of observation.

There is first positioning of the text within its real situation, based on relevant encyclopedical knowledge acquired by the translator. What is the SITUATIVE BACKGROUND, which country do we have there?³⁷⁶

En su anhelo por simplificar de alguna manera la comparabilidad del texto fuente con el texto meta, Gideon Toury (1995: 57) introdujo los términos “**adequacy**”³⁷⁷ y “**acceptability**”³⁷⁸, tratando de recalcar así los dos principales requisitos con los que debe cumplir toda traducción lograda, a saber, la observancia de las normas —intra y extratextuales— tanto de la cultura de origen como de la cultura meta: “Thus, whereas adherence to source norms determines a translations's **adequacy** as compared to the source text, subscription to norms originated in the target culture determines its **acceptability**”³⁷⁹ (Toury 1995: 56-57). En la misma línea, García Yebra (1994: 388-389), discierne entre una traducción “equivalente” y una traducción “adecuada”:

³⁷⁶ Es decir: “Pues, ocuparse de lo ajeno, esto es, de elementos culturales en textos extranjeros, un acercamiento holístico desde una perspectiva hermenéutica es indispensable. Entonces, incluso el origen del texto, la situación concreta de la que se está hablando, se hará visible. Se necesita un paisaje cognitivo para encontrar su propio camino a través del territorio textual. [...] En vez de analizar la estructura sintáctica de un texto, el traductor hermenéutico se hará preguntas acerca de este texto, en pensamiento lateral, desde varios ángulos.

Primero hay que ubicar el texto dentro de su situación real, basándose en el saber enciclopédico relevante, adquirido por el traductor. ¿Qué es el FONDO SITUATIVO? ¿De qué país se trata?” [Traducción mía, A. B. Mayúsculas en el original.]

³⁷⁷ Énfasis en el original.

³⁷⁸ Énfasis en el original.

³⁷⁹ Aduzco aquí la traducción oficial al castellano (Toury 2004: 98): “Así, mientras que la adhesión a las normas del polo origen determina la **adecuación** de una traducción respecto al original, el respeto a las normas que se originan en la cultura meta determina su **aceptabilidad**”. [Énfasis en el original y en la traducción.]

Puesto que no es posible la *traducción equivalente*, la traducción perfecta, y, por otra parte, es necesaria la traducción, busquemos la traducción adecuada, la mejor traducción posible. Es decir, busquemos en cada caso la traducción más conveniente y apropiada para poner en nuestra lengua el texto original.

Pero ¿cuál es en cada caso la traducción más conveniente y apropiada? También esta pregunta puede contestarse, a mi juicio, con sencillez y claridad. La traducción más apropiada y conveniente, es decir, la más adecuada, será en cada caso *la que mejor reproduzca el contenido del texto original y la que más se aproxime a su estilo*.

El contenido de un texto casi siempre puede reproducirse con exactitud en otra lengua; de manera que, en cuanto al contenido, es casi siempre posible y, por tanto, obligatoria la equivalencia de la traducción. Lo que hace imposible la equivalencia es el estilo; no el estilo del autor, sino el estilo peculiar de la lengua original. Pues es evidente que cada lengua tiene su propio estilo; un estilo cuyos elementos son de carácter fonético y prosódico, de carácter morfológico y de carácter sintáctico. El conjunto de estos elementos es lo que propiamente constituye una lengua³⁸⁰.

En definitiva, siendo la equivalencia estilística comúnmente imposible, lo único que le queda al traductor es “buscar la equivalencia, la igualdad, *del contenido* de los textos original y terminal; y, en cuanto al estilo, buscar el más adecuado, aproximarse lo más posible al de la obra original”³⁸¹ (García Yebra 1994: 395). Como se puede observar, todos estos conceptos antedichos conllevan una problemática esencial para la que hasta ahora no se ha podido —y probablemente nunca se podrá— hallar una solución satisfactoria, razón por la que, en el marco de la presente tesis, se atenderá a las ideas de García Yebra en torno a la adecuación de una traducción, expuestas en la cita arriba.

Un enfoque diametralmente opuesto al de la escuela de orientación lingüística fue adoptada principalmente por un grupo de académicos como Theo Hermans (1985) o André Lefevere (1984, 1992), quienes, basándose en los estudios de literatura comparada, explícitamente declararon que toda traducción implicaría cierto grado de manipulación (*cf.* Snell-Hornby 1995: 22 y sig.)³⁸². Esta idea de la manipulación de un texto de partida por medio de la traducción, que en cierto modo desvirtúa la hipótesis de una equivalencia entre el original y su versión trasladada a otro idioma, es un aspecto crucial al que se prestará atención en la parte analítica del presente estudio, ya que tanto la omisión, que abunda especialmente en la primera versión alemana de la *Respuesta a Sor Filotea*, como el cambio de registro en las versiones del *Primero sueño* constituyen una forma de maniobra o intervención en el original, adulterando, ocasionalmente, su contenido.

³⁸⁰ Énfasis en el original.

³⁸¹ Énfasis en el original.

³⁸² Véase también el estudio de Lefevere *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary fame* (1992).

Y aquí es cuando entran en juego varios aspectos clave que deben tenerse en cuenta a la hora de efectuar un análisis de traducción: el primer problema que surge en este contexto es la imposibilidad de determinar el sentido “verdadero” o primario del texto de partida, puesto que diferirá en función de las experiencias y los conocimientos previos de cada lector cuya exégesis está condicionada por diversos factores socioculturales e históricos y que, además, es susceptible de cambiar a través del tiempo, es decir, el mismo individuo puede descubrir nueva información en lecturas posteriores en la que no se había fijado en las lecturas previas. Por otro lado, un texto, sobre todo, literario, contiene mucho más de lo que su autor mismo pretendía decir, ya que constituye un universo en sí mismo y está abierto a múltiples interpretaciones, dependiendo del ya mencionado horizonte de expectativas que, según Jauss (1992: 17), describe la compleja relación entre el texto y cada lector individual, así como el conjunto de los lectores en cada sociedad y en cada época:

En el análisis de la experiencia del lector o de la ‘comunidad de lectores’ de una época histórica determinada, las dos partes de la relación texto-lector (es decir, el *efecto*, como momento de la concretización del sentido, condicionada por el texto, y la *recepción*, como momento condicionado por el destinatario) tienen que ser diferenciadas, organizadas e interpretadas como dos horizontes diferentes: el literario interno, implicado por la obra, y el entornal, aportado por el lector de una sociedad determinada. Y todo ello para reconocer cómo la expectativa y la experiencia se enlazan entre sí, y si por tanto se produce un momento de nueva significación³⁸³.

A este propósito, resulta contundente el aserto de Albrecht (2013: 29) de que la descodificación de un texto siempre va acompañada de una elección de diferentes interpretaciones posibles, sin que se pueda identificar cuál es la única “correcta”.

En lo concerniente a las traducciones alemanas de las obras de Sor Juana, urge señalar que la distancia tanto temporal como cultural entre la redacción de los originales y sus respectivas versiones en lengua alemana es notable y que es prácticamente imposible determinar con toda seguridad a quién iban dirigidos la *Respuesta a Sor Filotea* y el *Primero sueño*, sobre todo en el caso del poema, ya que, según declaró la autora misma en su famosa misiva al obispo poblano, había redactado su *magnum opus* —que llamó casi despectivamente un “papelillo”— por su propio gusto y sin intención de complacer a nadie ni cumplir con expectativas ajenas, aunque, obviamente, nunca se sabrá si tal aseveración fue sincera o, mejor dicho, en qué medida puede tomarse al pie de la letra. En lo que toca a su *Respuesta*, tampoco está claro si se dirigía exclusivamente a Manuel Fernández de Santa Cruz de Sahagún, puesto que parece demasiado

³⁸³ Énfasis en el original.

elaborada, desde el punto de vista estilístico, como para ser simplemente una carta privada, escrita de prisa y sin la menor pretensión de publicarla. En cambio, suponiendo que Sor Juana efectivamente hubiera contado con la posibilidad de que dicha carta pudiera llegar a leerse por un público más amplio, ¿para qué tipo de lectores podría haberla redactado? ¿Para un grupo restringido de algunos pocos eclesiásticos novohispanos —preponderantemente sus amigos jesuitas— o un círculo mucho más amplio que abarcaría la élite clerical y real tanto en su patria como en la Península o incluso en todo el imperio español? En efecto, tal hipótesis no parece totalmente descabellada, habida cuenta del estilo sumamente sofisticado empleado por Sor Juana en este caso: piénsese tan solo en las numerosas citas en lengua latina o las múltiples referencias a la Sagrada Escritura y otros textos canónicos de Santo Tomás, San Agustín u otros padres de la Iglesia. Por el contrario, es lógico que las respectivas versiones alemanas en cualquier caso se dirijan a un público lector más o menos amplio, desconocedor tanto de la vida y obra de Sor Juana como de su época y de las tradiciones literarias a las que pertenecen sus escritos, lo cual se desprende del hecho de que la mayoría de las traducciones estén provistas de notas explicativas, así como de una introducción biográfica sobre la autora. Como se verá en los capítulos consagrados al examen de la recepción de la obra sorjuanina, hasta el día de hoy existen no pocas lagunas con respecto a este tema, por lo que sería vano intentar determinar el mensaje “originario” de las obras escogidas para el análisis traductológico. Lo que se procurará examinar es si o en qué medida los traductores de las versiones alemanas han conseguido transmitir o, al menos, imitar el estilo altamente erudito e idiosincrásico de la producción artística del Fénix mexicano.

Más aún, se indagarán todos los paratextos disponibles, es decir las notas aclaratorias, los prefacios y los epílogos, con la intención de reconstruir en lo posible la imagen que pueden haber tenido los distintos traductores alemanes de la escritora barroca y, quizás, también averiguar las razones por las cuales tomaron decisiones que, a su vez, tuvieron una repercusión directa en las respectivas versiones, como indudablemente ocurrió en el caso de la omisión de determinadas palabras, frases o incluso de párrafos enteros, etc. Otra cuestión cardinal que se va a explorar en este contexto se desprende de la concomitancia de varios factores de índole social, económica y cultural. Más exactamente, se trata de desvelar los posibles motivos por los que se tradujeron algunas obras de una autora que hasta finales del siglo XIX —si no hasta la última década del siglo XX— era prácticamente desconocida para el gran público germanófono. Parece obvio que todas las traducciones realizadas en los años 1990 tienen que ver de un modo u otro con la publicación de la versión alemana del aclamado ensayo de Octavio Paz sobre Sor Juana Inés de la Cruz, teniendo en cuenta el gran prestigio internacional del que gozaba este

premio nobel mexicano. Que tal relación de dependencia no sea una mera conjetura infundada, lo pone de manifiesto el hecho de que la traducción del libro de Paz, efectuada por la también renombrada traductora María Bamberg, se publicó en la prestigiosa casa editorial Suhrkamp — que anteriormente ya había dado a luz otras obras del susodicho autor mexicano—, mientras que varias traducciones de las obras sorjuaninas se editaron por la mucho menos conocida Verlag Neue Kritik (*cfr.* Groote 1993: 394). Adviértase lo dicho al respecto por Groote (1993: 393-394):

Es muy evidente que Sor Juana se ha hecho interesante porque Octavio Paz, conocido y estimado en Alemania por haber ganado el premio Nobel el año pasado, se ocupa de ella. Las prioridades se ejemplifican en las respectivas casas editoriales donde se publicaron las traducciones de Paz y de Sor Juana:

Suhrkamp Verlag (Paz) es una casa editorial grande y prestigiosa, mientras Verlag Neue Kritik (Sor Juana) no es muy conocida.

Posiblemente Sor Juana obtendrá otra vez fama mediante los escritos sobre ella. En los años treinta y cuarenta fue el objeto de un diálogo entre dos investigadores alemanes, Vossler y Pfandl, que querían establecer sus propias posiciones dentro del sistema fascista de Hitler. Hoy el lúcido mexicano Octavio Paz nos la trae, y es curioso cómo Sor Juana, que está en el centro para mí, se vende como subproducto: Comprad dos al precio de uno.

La última frase de esta cita revela hasta qué punto la traducción y la subsiguiente publicación de una obra está sujeta a determinadas circunstancias socioculturales y económicas, independientemente de su verdadero valor intrínseco. Es más, como explica Even-Zohar en su artículo “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem” (1990: 46 y sigs.), la literatura traducida forma parte de un polisistema mucho más amplio, a menudo ocupando una posición periférica y dependiendo de las normas ya preestablecidas dentro de los diversos sistemas literarios autóctonos. Cuando se da tal situación, la literatura traducida paradójicamente no introduce nuevos elementos, sino que adopta las normas y formas ya obsoletas, ayudando así a mantener las tendencias tradicionalistas y conservadoras dentro del sistema existente (*cfr.* Even-Zohar 1990: 48-49). No hace falta llevar a cabo un análisis pormenorizado para constatar que tal hipótesis puede ser aplicada a la versión vossleriana del *Primero sueño*, ya que su ritmo romantizante es —lógicamente— un elemento que había existido como mínimo desde la época de los románticos, por lo que, en la primera mitad del siglo XX, ya era, si no anticuado, al menos nada innovador.

Un factor fundamental, estrechamente vinculado con esta problemática, es el horizonte sociocultural de los traductores, que, por fuerza, ha repercutido de forma inmediata en sus traslados. Ahora bien, por una escasez de datos pertinentes, imprescindibles para poder estimar

tanto su cultura general como sus conocimientos —lingüísticos, literarios e históricos—, este aspecto no podrá escudriñarse a fondo, aun cuando será abordado en lo posible. En rigor, para poder evaluar adecuadamente en qué medida cada uno de los traductores puede considerarse como portavoz de las heterogéneas comunidades germanohablantes, habría que investigar meticulosamente la biografía de cada uno —tarea que excede los confines del presente trabajo—. Sin embargo, a base de los resultados obtenidos en el análisis tanto de las distintas traducciones alemanas como de los paratextos anexados, concretamente, los prefacios, los epílogos, las notas aclaratorias, así como de los epi o peritextos, —verbigracia los artículos periodísticos o las (transcripciones de las) distintas emisiones radiofónicas y televisivas con un amplio alcance público, junto a los comentarios de índole filológica, redactados por hispanistas o críticos literarios—, se reflexionará, en las conclusiones, sobre el papel que han desempeñado las diferentes traducciones en la recepción de la obra sorjuanina. Especialmente, se tratará de elucidar si o en qué manera los traslados propiamente dichos, así como los pertenecientes paratextos, hayan afianzado la imagen de una monja intelectual o de una feminista pionera, muy divulgada en el ámbito académico, que, desde la publicación de la versión alemana de la monografía de Octavio Paz en 1991 ha sido consolidada también por los medios de comunicación. Debido a su doble dependencia —del texto de partida y de las restricciones tanto gramaticales como semánticas de la lengua de llegada—, toda traducción, por muy fiel que sea a su modelo, forzosamente, genera “excedentes de sentido” (Pagni et al. 2011: 7), es decir, encierra sentidos que no se desprenden del original, de suerte que se vuelva susceptible de producir nuevos efectos sobre los lectores forasteros que difieran del que tenía o sigue teniendo el original.

Otra cuestión en la cual no se podrá ahondar mucho, ya que queda fuera del marco de investigación de la presente tesis, es la determinación y descripción de la *función* que desempeñan las traducciones analizadas *dentro del complejo polisistema literario*, el cual está en constante interdependencia con los diversos contextos socioculturales, ya que, el continuamente creciente acervo literario plasma el espacio mental³⁸⁴ de una cultura y, a un tiempo, está siendo recreado tanto por las voces de unos pocos personajes de renombre —en primer lugar, los críticos literarios eminentes— como por lo que podría llamarse la opinión del

³⁸⁴ Con el término de espacio mental me refiero a este cúmulo amorfo y prácticamente ilimitado de conceptos y creencias en torno a la literatura en un sentido muy extenso, comprendiendo la clasificación y delimitación de los distintos géneros y cánones, así como las ideas acerca de lo que *es* o *debe ser* la literatura llamada clásica o de las características *obligatorias* de una obra “maestra”, etcétera.

público general, que, por su parte —y en nuestra época digitalizada seguramente más que nunca— va de mano con la información difundida por los medios de comunicación.

Sin embargo, se pueden hacer algunas apreciaciones genéricas al respecto, toda vez que es improbable que el contexto sociopolítico y cultural de los años treinta o cuarenta y noventa del siglo XX permaneciera inalterado, razón por la cual es de suponer que los diferentes traductores no perseguían la misma meta al redactar y publicar sus versiones de las respectivas obras, ni tampoco se dirigían a un mismo grupo de lectores. Así, por ejemplo, el público que, posiblemente, tenía en mente Marianne West, una mujer joven, prácticamente sin experiencia en la traducción, quien parece haberse llevado más bien por el hechizo que habrá provocado en ella la autora novohispana, difiere, sin duda, de aquel al que iban destinados los traslados de Karl Vossler, romanista de no poco renombre internacional. De igual modo, es de presumir que las traducciones efectuadas en la última década del segundo milenio estaban designadas todavía a otra clase de lectores, esta vez, a un círculo relativamente amplio, no especializado, pero ávido por ensanchar su horizonte hacia espacios literarios aún inexplorados y que entrañen cierto exotismo, susceptibles de despertar el interés o incluso suscitar fascinación y asombro, a causa de la gran distancia tanto cultural como temporal entre el autor forastero y el lector germanohablante en las postrimerías del siglo XX. No es de excluir que, particularmente en el caso de las traducciones de Fritz Vogelgsang, existía un interés no tan escaso por parte de la editorial Suhrkamp de alcanzar un vasto círculo de lectores, convirtiendo las obras principales de Sor Juana en una suerte de superventas. Tal suposición se apoya no solo en el hecho de que dicha editorial contratara a un traductor experimentado y de cierta reputación, sino también en que previamente había publicado la traducción alemana de la voluminosa monografía sobre esta escritora barroca, redactada por Octavio Paz, cosmopolita y premio nobel de considerable fama mundial. Ante este panorama, no es, pues, de descartar que el factor económico corriera parejo con el deseo de Suhrkamp de reafirmar su estatus de casa editorial acreditada, especializada en la difusión de literatura de alto nivel y para lectores, aunque no expertos en un determinado área de conocimiento, sí atraídos por aquella especie de literatura que se considera como clásica. Es de notar que, a despecho de los esfuerzos aplicados por los medios, hasta la actualidad, la *Décima Musa Mexicana* no ha podido suscitar la misma curiosidad del gran público germanohablante que ha logrado despertar en muchas otras regiones del mundo, especialmente, en las Américas, donde ya se ha convertido en una suerte de ídolo, una segunda Frida Kahlo, mientras que en Alemania, como también en Austria y en Suiza, su obra sigue siendo leída mayoritariamente por académicos, y, dentro de este grupo, casi exclusivamente por los hispanistas. Sería inútil especular sobre las posibles razones de esta indiferencia, si bien, quizás,

no sea del todo disparatado conjeturar que la causa primordial de ello resida en que para no pocos lectores legos de habla alemana la literatura barroca hispanoamericana sigue siendo, en cierto modo, una *terra incógnita* —presunción que parecen corroborar los mismos paratextos a las traducciones de la obra sorjuanina, en los cuales apenas, si del todo, se hace mención de los múltiples paralelos entre la creación literaria de la monja novohispana y la de otros autores eminentes del Siglo de Oro español o de las incuestionables correspondencias entre su *Primero sueño* y las *Soledades* de Góngora³⁸⁵—.

1.2. ACERCA DE LA METODOLOGÍA

Partiendo del marco teórico básico, que se acaba de exponer más arriba, conviene añadir brevemente varias reflexiones sobre el procedimiento del análisis de los originales y sus respectivas traducciones, ya que, como se ha visto, este se compone de varias fases que incluyen una indagación de aspectos extralingüísticos, los cuales, a su vez, resultan ineludibles para poder llegar a conclusiones fundadas y concluyentes.

Tal y como señala bien Carmen Valero Garcés en su estudio *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas* (2007: 131), antes de pasar al análisis traductológico propiamente dicho, es necesario estudiar las circunstancias sociales, económicas y políticas, junto con los gustos y las convenciones socioculturales de la época y del lugar donde vivía el autor que escribió el texto original. No menos importante es el examen de su biografía, para poder, en lo posible, hacerse una idea de su personalidad y, sobre todo, de su obra completa, teniendo en cuenta el lugar que ocupaba la obra escogida dentro del canon literario tanto en el país de origen como en el extranjero. El siguiente paso consiste en someter las correspondientes traducciones a este mismo procedimiento analítico, considerando los datos biográficos disponibles de los respectivos traductores que las han realizado.

Por último, en cuanto a la vida y obra de los traductores germanófonos, se agregará un breve apartado con la información disponible al respecto, si bien se debe notar que los datos recogidos no serán ni pueden ser, en ningún caso, exhaustivos, porque para hallar los motivos por los

³⁸⁵ En su estudio *Góngora en la poesía novohispana* (1960), José Pascual Buxó analizó, entre otros, diversas correspondencias entre las estructuras o fórmulas sintácticas utilizadas tanto por Sor Juana como por Góngora.

cuales optaron por una solución u otra, habría que hablar con cada uno de ellos en persona, revisando cada palabra, frase, página traducidas, aunque incluso en este supuesto ideal —que resulta imposible por el mero hecho de que varios de ellos ya no viven— es más que probable que ni ellos mismos pudieran reconstruir sus propios pensamientos a lo largo de la traducción. A ello se suma el hecho de que no todos comentaron sus propias traducciones ni, más específicamente, el método traductor global o las estrategias³⁸⁶ que emplearon para superar los obstáculos con los que tropezaron durante el proceso laboral. En resumen, pese a que los factores extralingüísticos forman parte del presente análisis, evidentemente *no podrán ser investigados en detalle*, dado que tal indagación requeriría mucho más tiempo del que se dispone para esta tesis.

Hay que insistir también, en relación con el análisis lingüístico, en que la gran riqueza retórica de los textos originales imposibilita efectuar un examen pormenorizado de los mecanismos o las estrategias subyacentes detrás de la traducción de cada uno de los recursos estilísticos utilizados por Sor Juana. De esta manera, como se había apuntado antes, se examinarán exclusivamente aquellos elementos —pasajes, frases, locuciones, expresiones o palabras— cuya traducción u omisión haya podido repercutir en la transmisión del mensaje o, más bien, en la presentación de cada una de las obras escogidas en su totalidad, puesto que cualquier texto es un universo abierto a una infinitud de interpretaciones, de forma que su mensaje o sentido va cambiando según el horizonte de expectativas así como las experiencias y los conocimientos específicos —de carácter cultural, histórico, lingüístico, etc.— tanto de un determinado grupo de lectores como de cada lector individual.

No obstante, es pertinente enfatizar que dicha infinitud de interpretaciones posibles inherente a los textos —sean estos literarios, técnicos o de uso común— no implica en ningún caso la inexistencia absoluta de determinados parámetros que constituyen el núcleo informativo transmitido o incluido en un texto dado, ya que una concepción tan abierta —como aquella que propone Gadamer (1960: 274 y sig.)— corre necesariamente el riesgo de caer en un

³⁸⁶ En su estudio *Traducción y traductología* (2011), Amparo Hurtado Albir insistió en la necesidad de distinguir claramente entre varios términos centrales de la traductología que han sido causa de confusiones, precisamente por falta de una definición clara y unívoca. Por ello, la lingüista afirmó: “Como ya hemos señalado, es importante distinguir el método, opción global que recorre todo el texto, y las técnicas de traducción utilizadas, que afectan a unidades menores. Así pues, no es lo mismo utilizar el método de adaptación, cambiando el medio sociocultural, la época, el género textual, etc., en todo el texto, que el uso de la técnica de adaptación para un elemento puntual del texto original, que puede usarse aun siguiendo un método interpretativo-comunicativo para poder producir el mismo sentido y el mismo efecto en el destinatario” (Hurtado Albir 2011: 254). El método es, pues, “una opción global que recorre todo el texto y que afecta al proceso y al resultado” (Hurtado Albir 2011: 257). Aplicado, en concreto, a las traducciones alemanas de la *Respuesta a Sor Filotea* y del *Primero sueño*, se analizará cuáles son las técnicas predominantes empleadas que, juntamente, componen el método traductor global de cada versión y de qué manera esta repercutió en la transmisión o imitación del estilo del original.

“Interpretationsanarchismus” —un “anarquismo interpretativo”—, como lo designa acertadamente Stolze (1982: 48, n. 47). En este sentido resultan oportunas y al mismo tiempo esclarecedoras las disquisiciones de esta traductóloga referente a la interrelación de varios conceptos centrales de la (teoría de) traducción, como son el sentido y la comprensión textual, así como la llamada equivalencia entre el original y su traslado. Si bien Stolze coincide globalmente con Jauss y Gadamer en que no existe una única interpretación ‘correcta’ de un texto, puesto que la participación del lector —y por extensión también de todo traductor— es una de las categorías constitutivas de la comprensión, la lingüista alemana aboga por la vinculación entre la hermenéutica y la lingüística textual —“Textlinguistik” (Stolze 1982: 48)—, es decir, por un planteamiento esencialmente intuitivo a partir de un análisis sistemático basado en unos criterios lingüísticos racionales. Por una parte, subraya la gran importancia de la capacidad de asimilar y transmitir un texto en su totalidad, dado que cualquier texto es mucho más que la suma de sus partes; por otra, hace hincapié en que el texto de origen debe ser el punto de referencia, la escala en la que toda traducción debe orientarse, por lo cual el traductor primero debe partir de las palabras escritas del original. Y aunque la descripción de las estructuras semánticas, sintácticas, morfológicas y léxicas del texto de partida no es ninguna garantía para que su mensaje o sentido pueda captarse plenamente —cosa imposible por todas las razones aducidas anteriormente— sí que resulta provechosa para su exégesis (*cf.* Stolze 1982: 47 y sigs.). Una imagen muy atinada que la traductóloga, aduce para explicar mejor las ventajas de este enfoque doble es la de un juego donde, más allá de las reglas establecidas, los participantes gozan de cierta libertad creativa:

Wenn akzeptiert wird, daß das Übersetzen von der Freude an der Spielfähigkeit lebt, dann entspricht die Freiheit des Formulierens beim Übersetzer der Freiheit des Spiels, die aber an die Beachtung von Regeln gebunden ist. Der Übersetzer muß sich immer fragen, ob seine Entscheidungen mit den Möglichkeiten der ZS vereinbar sind. [...] Syntaktische, semantische und pragmatische Regeln der Textbildung sind nur der Rahmen, in dem ein sprachliches Ereignis stattfindet; die Beachtung solcher Regeln allein läßt das Übersetzen noch nicht gelingen.

Grundelement der translatorischen Kompetenz als kreativer Fähigkeit des Übersetzers ist eine besondere Wahrnehmungsfähigkeit, sein Sprachgefühl, seine Intuition³⁸⁷. (Stolze 1982: 165).

³⁸⁷ Es decir: “Si se acepta que la traducción vive del gozo de la habilidad de jugar, entonces la libertad de expresión de la cual dispone el traductor corresponde a la libertad del juego, libertad que sin embargo está vinculada al cumplimiento de las reglas. El traductor debe preguntarse siempre si sus decisiones son compatibles con las posibilidades de la lengua meta. [...] Las reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas de la formación del texto tan sólo son el marco dentro del cual se realiza el acontecimiento lingüístico; el respeto de tales reglas de por sí solo no asegura una traducción lograda.

El elemento básico de la competencia trasladadora como capacidad creativa del traductor es una capacidad perceptiva particular, su sentido de la lengua, su intuición”. [Traducción mía. A. B. Subrayado en el original.]

Así, pues, el objetivo principal del análisis traductológico será intentar responder a las siguientes preguntas: ¿De qué manera cada una de las traducciones puede haber influido en la recepción de la obra sorjuanina en el ámbito germanohablante? ¿Es posible detectar en cada una de las versiones alemanas elementos o aspectos que hayan podido contribuir a la construcción de una determinada imagen de Sor Juana? ¿Cuáles podrían ser las consecuencias de las soluciones encontradas por los traductores y cómo podrían influir estas últimas en la lectura y la comprensión textual en cada caso?

Siguiendo las observaciones y sugerencias de Stolze, y con el fin de dar unas respuestas razonables a estas preguntas, se inquirirán, primariamente los siguientes aspectos: la omisión de palabras, sintagmas o frases enteras, la adición de elementos ausentes en el texto original, la alteración sintáctica o estilística, verbigracia, por medio de la separación de una sola oración en varias más cortas, la disolución de los hipérbatos, o bien el uso de diminutivos, regionalismos o arcaísmos.

Además, se indagará si tanto las metáforas, los símiles y las alegorías, como los campos semánticos principales han sido detectados y reproducidos adecuadamente en los respectivos textos de llegada, pues su concreción es esencial para la comprensión y la subsecuente traducción de un texto: hasta sucede que la traducción puede carecer de coherencia textual, aunque los distintos elementos o unidades textuales de por sí hayan sido traducidos correctamente: “Ein verfehltes Textverständnis kann zu einer partiell unverständlichen Übersetzung führen. Übersetzungskritisch ist ja oft zu beobachten, daß eine Übersetzung nur deshalb nicht befriedigt, weil ihr Wortfeld nicht stimmt”³⁸⁸ (Stolze 1994: 198). Es indispensable hacer notar que, en el marco del presente trabajo, el concepto del “campo semántico” se utiliza en un sentido amplio y no rigurosamente lingüístico, tal y como se define en distintos manuales de semántica, verbigracia en la *Introducción a la semántica* (1979: 39) de Fernández González et al., según quien las palabras de un mismo campo semántico comparten varios semas, a la vez que se diferencian entre sí por sus semas peculiares o rasgos distintivos, entendiéndose por “sema” el “[r]asgo semántico mínimo o unidad mínima de significación” (Fernández González 1979: 21), que con otros semas puede formar un “semema”, esto es, una “[s]ustancia semántica o significado formados por el conjunto de semas

³⁸⁸ Es decir: “Una comprensión textual errónea puede llevar a una traducción parcialmente incomprensible. Desde el punto de vista traductológico, a menudo se observa que una traducción no es satisfactoria sólo porque se ha escogido un campo semántico inadecuado”. [Traducción mía. A. B.]

específicos”³⁸⁹ (*ibidem*). Acaso convendría suplantarlo este término tan técnico por la noción de “campo léxico”, a fin de prevenir malentendidos, pues, el vocabulario que se inquirirá, singularmente en el *Primero sueño*, puede catalogarse en los siguientes grupos: colores, nombres de personajes mitológicos, bíblicos e históricos, junto a cultismos científicos —que se subdividen en astronómicos, geométricos, médicos y ópticos—, filosóficos, musicales e inclasificables, o sea, de diversa índole, que no se dejan agrupar bajo un término genérico. La elección de este tipo de léxico está motivada por el objetivo de examinar de qué manera se han trasladado todos estos elementos que confieren un cariz expresamente erudito al lenguaje muy propio de la autora barroca, visto que la conservación del estilo es, sin lugar a dudas, uno de los mayores impedimentos, incluso para los traductores más experimentados: “Die Wahrung des Stils ist eine sehr problematische und nicht in vollem Maße realisierbare Forderung”³⁹⁰ (Levy 1969: 69).

Asimismo, se pretende describir, en lo posible, en qué grado o hasta qué punto los respectivos traductores se han alejado del texto fuente, aduciendo una versión libre o, al revés, literal. Por causa de que la noción “traducción literal”, a primera vista aparentemente tan clara, mirada de cerca, resulta ser bastante intrincada, es imperativo dilucidarla a estas alturas, para evitar cualquier tipo de confusiones conceptuales. Como lo puntualiza Albrecht (2013: 49), la traducción de una frase tan simple como “Die Blume ist blau” por “La fleur est bleue” —“La flor es azul”— no es tan literal, si por “literalidad” se entiende una coincidencia cabal de todos los rasgos característicos gramaticales y semánticos que comprenden la frase alemana y la frase francesa. Así, mientras que en alemán, el género femenino solo está marcado por el artículo definitivo “die”, en francés, este aspecto también se señala por la desinencia “-e” del adjetivo, cuya forma masculina es “bleu”. Si bien, en este caso, la variante castellana, “azul”, tampoco indica el género, basta con sustituir este adjetivo por otro, como “rojo” o “amarillo”, para obtener el mismo resultado, ya que, entonces, habría que ajustarlo al género del sustantivo femenino “flor”, esto es, “la flor es roja” o “la flor es amarilla”. A parte de ello, el significado lexical de la voz “Blume” es más específico que el de “fleur” o, también, el de “flor”, puesto que, a diferencia de estas dos lenguas románicas, el alemán, al igual que el inglés, distingue entre “Blume”, que se refiere a la planta entera, o, para citar a Albrecht (2013: 49), “Pflanze, deren blühende Teile als ihr Charakteristikum angesehen werden” —“planta cuyas partes florecientes se consideran como su característica”—, y “Blüte”, que significa “blühender Teil

³⁸⁹ Énfasis en el original.

³⁹⁰ Es decir: “La conservación del estilo es una exigencia muy problemática y no completamente realizable”. [Traducción mía, A. B.]

einer Pflanze” (Albrecht 2013: 49) —la “parte floreciente de una planta”—, palabra que, a grandes rasgos, equivale al inglés “blossom”, sin que, desde luego, se dé una identidad total entre las acepciones de estos dos vocablos. Es más, habría que sumir a todo lo dicho los posibles significados figurativos, metafóricos o metonímicos de los mencionados términos: así, en alemán, “blau”³⁹¹ también puede entenderse como “borracho”, significado que no está implicado ni en “bleu” ni en “azul”, mientras que “Blume” puede significar “Schaum auf dem gefüllten Bierglas”³⁹² —la “espuma por encima del vaso de cerveza lleno”—, al tiempo que, en francés, “fleur bleue”³⁹³ puede usarse sinónimamente a “sentimental”. En esta ocasión, es imperioso resaltar que en el análisis de las traducciones de las obras sorjuaninas no se atenderá a este tipo de divergencias, pues es patente que una correspondencia total entre el significado de dos términos considerados como equivalentes en dos lenguas —*verbi gratia*, “flor” y “Blume” o “casa” y “Haus”— simplemente no existe, salvo, tal vez, en las terminologías especializadas estrictamente normalizadas (*cfr.* Albrecht 1998: 66), si bien ni siquiera esto es cierto, pues, incluso dentro de una lengua no existen sinónimos absolutos: “En el plano de los signos lingüísticos [...] la sinonimia absoluta no existe, ni en la lengua común ni en la terminología científica, aunque en este último caso se ponga el acento en la sinonimia absoluta que deriva del sistema conceptual” (Baldinger 1970: 233). *De facto*, todas estas discrepancias no suelen conllevar grandes inconvenientes para el traductor experimentado y competente, en la medida en que el significado de cada palabra no está fijado excepcionalmente por el contexto idiomático, es decir, la lengua misma como sistema, sino que también se concretiza tanto mediante el contexto verbal inmediato y mediato como por el contexto extraverbal³⁹⁴ (*cfr.* Coseriu 1969: 313 y sigs.), aun cuando sea cierto que en un texto literario y, sobre todo, lírico —cargado de

³⁹¹ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/blau>.

³⁹² *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Blume#Bedeutung2b>.

³⁹³ *Cfr.* <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fleur/34112/locution>.

³⁹⁴ Según Coseriu (1969: 314-315), “3. 4. 3 El *contexto verbal* es el discurso mismo en cuanto ‘entorno’ de cada una de sus partes. Para cada signo y para cada porción de un discurso (que puede ser diálogo), constituye ‘contexto verbal’ no sólo *lo dicho antes* [...], sino también *lo dicho después*, en el mismo discurso. [...]

El contexto verbal puede ser *inmediato* —constituido por los signos que se hallan inmediatamente antes o después del signo considerado— o *mediato*, hasta llegar a abarcar todo el discurso, y, en tal caso, puede llamarse *contexto temático*. [...] Desde otro punto de vista, el contexto verbal puede ser *positivo* o *negativo*: constituye contexto tanto aquello que efectivamente se dice, como aquello que se deja de decir. Si éste dejar de decir algo es intencional [*sic*], tenemos lo que —según el propósito que se atribuya al hablante— se llama *insinuación*, *alusión* o *sugerencia*. La poesía ‘sugestiva’ se funda, en buena parte, en un apropiado empleo intencional de los contextos verbales negativos.

3. 4. 4. El *contexto extraverbal* está constituido por todas las circunstancias no-lingüísticas que se perciben directamente o son conocidas por los hablantes. Puede distinguirse en varios subtipos: *físico*, *empírico*, *natural*, *práctico*, *histórico* y *cultural*”. [Énfasis en el original.]

metáforas y de otros recursos estilísticos—, con frecuencia el cúmulo de alusiones y de sentidos figurados dificulta la comprensión y la subsiguiente transmisión del contenido. El verdadero problema no surge sino cuando el autor del original emplea repetidamente el mismo vocablo con la intención de poner de relieve una determinada idea, ya que, entonces, el traductor se sentirá obligado a transmitir fielmente esta repetición. Esta tarea a menudo representa un enorme desafío que podría lindar con lo imposible cuanto más divergentes sean las acepciones secundarias y las diversas connotaciones de los términos o sintagmas en cuestión (*cfr.* Albrecht 1998: 66). Así, mientras que tanto “verde” como “grün” pueden usarse, respectivamente, como sinónimos de “inmaduro” y “unreif”, solo el adjetivo español puede aplicarse a una persona que “conserva inclinaciones sexuales impropias de su edad o de su estado”³⁹⁵ como en “el viejo verde”, y, en cambio, nada más el cualitativo alemán puede emplearse en la locución coloquial “jemandem nicht grün sein”³⁹⁶, con el sentido de “jemandem nicht wohlgesinnt sein” —“no tener buenas intenciones para con alguien”— o “jemandem nicht leiden können” —“no poder soportar a alguien”—. A la luz de todas estas ponderaciones, queda, pues, notorio que un cotejo escrupuloso de cada frase o sintagma de los textos sorjuaninos con las respectivas soluciones halladas por los diferentes traductores, más allá de rebasar con creces los límites del presente estudio, sería casi utópico.

De acuerdo con Albrecht (2013: 49 y sigs.), es imprescindible deslindar dos aspectos de la llamada traducción literal: el paradigmático y el sintagmático. El primero se refiere a la traducción literal en sentido estrecho, o sea, de la sustitución de un lexema del texto fuente por un lexema del texto meta que garantice la mayor equivalencia posible a nivel del significado, sacado de todo contexto. Comúnmente, se trata del primer término aducido en un diccionario bilingüe, el cual, inútil repetirlo, no puede emplearse sin más en todas las situaciones en las que puede aparecer su “equivalente” en la lengua de partida. Aún así, como explica bien Albrecht (2013: 50), “[d]as zuerst genannte Äquivalent in einem zweisprachigen Wörterbuch ist keineswegs aus Prinzip ängstlich zu meiden. In vielen Fällen ist es eben doch das beste”³⁹⁷. Por traducción literal en sentido sintagmático, en cambio, se entiende la reproducción más exacta posible del orden de los elementos de la oración del texto fuente, en otros términos “die

³⁹⁵ *Cfr.* <https://dle.rae.es/?id=bbs8NTC>. Véase la decimotercera acepción.

³⁹⁶ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/gruen#Bedeutung5>.

³⁹⁷ Es decir: “el equivalente mencionado en primer lugar en un diccionario bilingüe no debe, en absoluto, evitarse recelosamente por principio. En muchos casos sí que es el mejor”. [Traducción mía, A. B.]

Segmentierung des Zieltexts in möglichst kleine Übersetzungseinheiten”³⁹⁸ (Albrecht 2013: 51). Sirva de ejemplo para la traducción literaria en sentido sintagmático la frase apuntada por el lingüista “She was beautiful” y su análogo alemán “Sie war schön” (Albrecht 2013: 51), que, por cierto, podría verterse sin alteraciones al castellano por “ella era hermosa”, si bien, en la mayoría de los casos, cuando se desprende del contexto quién es el sujeto de la frase — verbigracia, en una novela, donde el yo narrador está pensando en una mujer determinada que conocía en el pasado—, habitualmente se omitiría el pronombre personal “ella”. El mayor reto lo representa la traducción de aquellos sintagmas en los cuales la secuencia de los elementos está prescrita por la norma, como en “ein schwarzweißes Kleid”, que corresponde a “une robe noire et blanche” (Albrecht 2013: 51) en francés, al tiempo que, tanto en italiano como en español, es necesario invertir los adjetivos, dándose, respectivamente, el sintagma “un abito bianco e nero” y “un vestido blanco y negro”. Otra discrepancia a nivel sintagmático es la expresión del contenido por medio de diferentes clases de palabras: donde el alemán diría “Hauptsache, du bist gesund”, el español preferiría la construcción “lo principal es que tengas salud”. Pero la gran mayoría de las divergencias se debe a las reglas sintácticas de cada lengua en particular, de modo que, incluso en una frase tan sencilla como “No he leído este libro” habría que cambiar el orden de los elementos para cumplir con las exigencias de la gramática alemana, “Ich habe dieses Buch nicht gelesen”, que, retraducido, palabra por palabra, daría “Yo he este libro no leído”.

A raíz de esta vaguedad en la determinación del término “traducción literal”, Albrecht (2013: 52) propone el siguiente esquema, advirtiendo que, en la práctica, los tres subtipos raramente pueden ser separados nítidamente, ya que suelen coincidir con las diferentes etapas del trabajo o del proceso de traducción:

1. *wörtlich*₁ im Sinne von ‚zu wörtlich‘; d. h. Verletzungen der lexikalischen und grammatischen Normen der Zielsprache werden in Kauf genommen.
2. *wörtlich*₂ ebenfalls im Sinne von ‚zu wörtlich‘; hier jedoch grammatisch und lexikalisch korrekt, aber »unidiomatisch« und »inadäquat«.
3. *wörtlich*₃ im Sinne von ‚den AS-Text sehr genau nachbildend, ohne daß deshalb Grammatik, Wortschatz oder Idiomatizität der Zielsprache verletzt würden‘ (in der Regel nur zwischen eng

³⁹⁸ Es decir: “la segmentación del texto meta en unidades de traducción más pequeñas posibles”. [Traducción mía, A. B.]

verwandten Sprachen möglich). Eine präzisere Bezeichnung für diesen dritten Typ wäre: ‚nahe am Ausgangstext‘³⁹⁹.

Es en este último (tercer) sentido que se empleará el término “literal” para calificar un segmento —una palabra, un sintagma, una frase o incluso varias oraciones— de un traslado que permanece (muy) cercano al texto fuente, sin violar las exigencias gramaticales de la lengua alemana. Únicamente cuando esto sea el caso, se pondrá de relieve la falta de idiomática de un determinado pasaje del texto meta.

Ahora bien, es forzoso clarificar que en las llamadas retraducciones, es decir, mis propias traducciones de aquellas partes de las versiones alemanas que se citan, se aducirá *intencionadamente* una traducción *no siempre* idiomática —pero tampoco interlinear—, con el *propósito explícito de mostrar, en la medida de lo posible*, las diferencias sintácticas y semánticas entre el original y el traslado. Esto *no* es válido para mis propias traducciones de pasajes que cito de distintos estudios escritos en otros idiomas de los que no existen traducciones al castellano o cuyas traducciones oficiales no han sido disponibles, pues en todos estos casos sí que he tratado de realizar *una versión idiomática*. Aunque también a las traducciones de esta categoría les adjunto la firma “[Traducción mía, A. B.]”, en vez del adverbio “literalmente”, les antepongo las expresiones “es decir” o “esto es”. Por evidente que parezca, quizás no huelgue insistir en que todas estas llamadas retraducciones no tienen otro fin sino el de *poner de relieve, en la medida de lo posible, las modificaciones léxico-semánticas realizadas por los diferentes traductores*. Considerando, ante todo, las divergencias entre la sintaxis española y alemana, es palmario que, a menudo, una (re)traducción exacta no es posible, ya que corre el riesgo de dar lugar a oraciones no solo incorrectas desde el punto de vista gramatical, sino incomprensibles, de manera que, en vez de simplificar el cotejo entre ambos textos, lo complicaría innecesariamente. Lo que *no* se pretende es brindar traducciones “idóneas”, precisamente porque se anhela ofrecer en cierto modo un *texto de apoyo que facilite* la comparación del original con la correspondiente versión alemana.

³⁹⁹ Esto es:

“1. *literal*₁ en sentido de ‘demasiado literal’, es decir, se aceptan las violaciones de las normas lexicales y gramaticales de la lengua meta.

2. *literal*₂, también en sentido de ‘demasiado literal’, aunque, en este caso, correcto, desde el punto de vista gramatical y lexical, pero »no idiomático« e »inadecuado«.

3. *literal*₃ en sentido de ‘imitando muy exactamente el texto de partida, sin que por ello se violen la gramática, el léxico o la idiomática de la lengua meta’ (por lo general, solo es posible entre idiomas estrechamente emparentadas). Una designación más precisa de este tercer tipo sería: ‘cercano al texto de partida’”. [Traducción mía, A. B. Énfasis en el original.]

Cuando dichas retraducciones aparecen en una nota a pie de página, están precedidas del adverbio “literalmente” y seguidas de la indicación entre corchetes “[Traducción mía, A. B.]”; por el contrario, en el texto principal, siguen ora detrás de la indicación de la fuente de la que proviene una determinada cita, ora directamente después de un pasaje citado, cuando este forma parte de una cita más larga apuntada poco antes. Aunque la mayoría de estas retraducciones están insertadas entre dos rayas, a veces, les precede simplemente una expresión del tipo “o sea”, “esto es” o “es decir”. Sirva de ejemplo para el primer caso un breve pasaje del capítulo dedicado al análisis del traslado de Vossler:

De igual modo, los adjetivos posesivos ‘mi’ y ‘nuestro’ en ‘mi entendimiento’ (OC 1951: 350, v. 617), ‘nuestro Oriente’ (OC 1951: 357, v. 894) y ‘nuestro Hemisferio’ (OC 1951: 359, v. 967), traducidos respectivamente por ‘mein Sinn’ (Vossler 1946: 62, v. 617) —‘mi entendimiento’—, ‘schafft [...] / für uns den Orient’ (Vossler 1946: 71, vv. 892-893) —‘crea [...] / para nosotros el Oriente’— y ‘unsre Seite’ (Vossler 1946: 74, v. 965) —‘nuestro lado’, ‘nuestra parte’— son una clara señal de la existencia de un hablante que, en ocasiones, se dirige a sus interlocutores, es decir, los lectores, dándoles la impresión de acompañarlo y ver los acontecimientos a través de sus ojos.

Aquí, la retraducción de cada segmento sigue a la indicación de la fuente entre paréntesis, es decir, del año de la edición utilizada, junto con la página y el verso o los versos en cuestión.

Para ilustrar el segundo caso, es propicio anotar un pasaje del análisis de la traducción de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* realizada por Vogelgsang. Así, tras el siguiente segmento,

Und ich glaube, wenn ich das glückhafte Geschick hätte ahnen können, zu dem er von Geburt an bestimmt war – denn ich setzte ihn, gleich einem zweiten Mose, in den Nilfluten des Schweigens aus, wo ihn eine Prinzessin wie Ihr entdeckte und liebte –; ich glaube, sage ich nochmals, wenn mir ein solcher Gedanke gekommen wäre – ich hätte das arme Geschöpf lieber erwürgt, mit denselben Händen, die es zur Welt gebracht hatten, erstickt aus lauter Furcht davor, daß die plumpen Züge dieser Ausgeburt meiner Unwissenheit im Licht Eures strahlenden Kennertums sichtbar werden könnten. Dieser Fall läßt die Größe Eurer Güte erkennen, denn Euer Wohlwollen begrüßt beifällig eben das, was Euer scharfer Verstand entschieden ablehnen muß⁴⁰⁰. (Vogelgsang 1993: 152),

se comentan, entre otros, las amplificaciones añadidas por este traductor:

⁴⁰⁰ Literalmente: “Y creo que si hubiera podido prever [presentir] el dichoso destino al que estaba predestinado desde el nacimiento —puesto que la abandoné, como a un segundo Moisés, en los raudales del Nilo del silencio, donde una princesa como Vos la descubrió y la acarició—; creo, vuelvo a decir, [que] si me hubiera venido tal pensamiento, mejor hubiera ahogado la pobre creatura con las mismas manos que la habían dado a luz, sofocado de tanto miedo de que los torpes rasgos de este engendro [aborto] de mi ignorancia pudiesen hacerse visibles a la luz de Vuestros esplendorosos conocimientos. Este caso deja reconocer la grandeza de Vuestra bondad, pues Vuestra benevolencia aplaude aprobatoriamente precisamente aquello que Vuestro agudo entendimiento debe rechazar decididamente”. [Traducción mía, A. B.]

Otras ampliaciones se encuentran en la última parte de la primera oración en la que ‘los torpes borreros de mi ignorancia’ se convirtieron en ‘die plumpen Züge dieser Ausgeburt meiner Unwissenheit’ —‘los torpes rasgos de este engendro [aborto] de mi ignorancia’— y ‘a la luz de vuestro saber’ en ‘im Licht Eures strahlenden Kennertums’ —‘a la luz de Vuestros esplendorosos conocimientos’—, así como en la segunda, donde Vogelgsang tradujo ‘está aplaudiendo’ por ‘begrüßt beifällig’, o sea, ‘aplaude aprobatoriamente’, formulación en cierto modo redundante que subraya el consentimiento puesto en la boca del obispo.

Como se observa, después de citar los correspondientes sintagmas o frases, se aduce una retraducción de los segmentos agregados o modificados, bien entre dos rayas, bien precedida de “o sea”, mientras que la retraducción de la cita entera se halla en la nota a pie de página. Con fines explicativos, muchas veces se agregan, entre corchetes, tanto los elementos implícitos como las traducciones alternativas de una palabra, un sintagma, un modismo o una locución. Como es obvio, existen numerosas restricciones morfosintácticas que, frecuentemente, impiden al traductor copiar las estructuras exactas de una oración en castellano, *verbi gratia*, la posición de los adjetivos, que en alemán siempre preceden al sustantivo referido, de manera que se pierde la expresividad de todos aquellos adjetivos del texto original que, en vez de posponerse, se anteponen al sustantivo. Innecesario recordar que otra de las dificultades casi insuperables consiste en la emulación de los hipérbatos, tan abundantes en el *Primero sueño*, pero que, en la aplastante mayoría de los casos, son intraducibles, ante todo cuando se pretende transmitir o, más bien, emular la rima y el metro. Por dar solo unos cuantos ejemplos: Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 59, v. 129) tradujeron el verso “De Júpiter el ave generosa” (*OC* 1951: 338, vv. 129) por “Jupiters edelmütiger Vogel”, cuya versión literal *no* idiomática sería “De Júpiter noble ave”, pero que se reproducirá como “De Júpiter el ave noble [de noble espíritu, distinguida, magnánima]”, pues, cual se acaba de explicar, en alemán, los adjetivos se colocan delante del sustantivo al que califican, por lo que su anteposición en castellano daría la falsa impresión de que los traductores quisieron acentuarlo mediante este posicionamiento. Por otro lado, se ha agregado el artículo determinado, ya que en la frase alemana la construcción genitiva impide su uso, al tiempo que en castellano su omisión infringiría las reglas gramaticales, por lo cual conviene insertarlo en la retraducción. En lo concerniente al adjetivo “edelmütig”, compuesto del adjetivo “edel”, “noble”, y la desinencia “-mütig”, que también aparece en otros adjetivos, como “gutmütig” —“bondadoso”—, y que significa “de espíritu...”, no tiene un equivalente exacto en castellano, debido a lo cual se aducen, entre corchetes, varias alternativas más o menos sinónimas.

Hay que admitir que, de esta solución, como de muchas otras a lo largo de todos los análisis, no se infiere la disolución de la construcción hiperbática del verso sorjuanino, por cuanto la

sucesión de los tres elementos “Jupiters” – “edelmütiger” – “Vogel” es la que, de acuerdo con la gramática alemana, es la normal o correcta. Al igual que los dos hispanistas, Vogelgsang (1993: 37, v. 129), no remedó el hipérbaton, vertiendo el antedicho verso por “Jupiters großgemuter Vogel freilich” —“De Júpiter el ave generosa, no obstante”—, donde, amén de agregar el adverbio “freilich”, utilizado en su acepción concesiva de “no obstante” o “sin embargo”, se sirvió, como tantas otras veces, de la variante desusada del adjetivo “großmütig” —“großgemut”—, que, por cierto, ni siquiera se halla en el *Duden*, y que está formada en conformidad con adjetivos como “frohgemut” —“contento” o “de buen humor”—, pertenecientes al registro elevado.

Otro problema ineludible reside en las diferencias de los géneros gramaticales, que, salvo en aquellos casos en los que sea absolutamente necesario destacarlo, se adaptarán a la norma del castellano⁴⁰¹. No menos dificultosa resulta la retraducción de numerosas palabras compuestas, singularmente, cuando se trata de neologismos propios, como “Scheingespinnste” (Vogelgsang 1993: 47, v. 258), que corresponde a la voz “simulacros” en la silva de Sor Juana (*OC* 1951: 341, v. 258) y que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 67, v. 258) vertieron por “Scheingebilde”, sin que ninguno de los dos términos alemanes figure ni en los diccionarios bilingües consultados ni en el *Duden*. Es fácil percatarse, enseguida, de que la primera parte de ambas palabras compuestas es el sustantivo “Schein” —“apariencia”⁴⁰²—, el cual implica la naturaleza falaz o ficticia de las imágenes que aparecen durante el sueño. En cuanto a “Gespinnste”, el plural de “Gespinnst” —“hilado” o “trenzado”—, en cierto modo, agrega la idea de que dichas imágenes fingidas son un producto de las cavilaciones (caóticas o irracionales) de la mente en el estado de dormición. Por el contrario, la voz “Gebilde” significa “imagen”, “figura”, “forma”, “estructura”, etc., y está etimológicamente relacionada con el sustantivo “Bild” —“imagen”, “retrato”—, el segundo término de la palabra compuesta “Scheinbild” —“simulacro”—.

Para terminar, se prescinde de una traducción cuasi interlinear de determinadas estructuras sintagmáticas fijas, como en la frase “Jupiters edelmütiger Vogel / – da königlichen Blutes – ergibt sich nicht / vollends dem Schlaf, den er als Laster tadelt” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 59, vv. 129-131) —“De Júpiter el ave noble [de noble espíritu, distinguida,

⁴⁰¹ En el susodicho ejemplo, donde el sustantivo masculino alemán “Vogel” corresponde al sustantivo femenino castellano “ave” no se nota esta diferencia, simplemente porque “ave” se acentúa en la letra ‘a’, de manera que exige un artículo masculino, a menos que figure otra palabra entre medio, que no comience con una vocal acentuada, por ejemplo, “la generosa ave”.

⁴⁰² Se trata de un sustantivo polisémico con los siguientes significados: “apariencia”; “luz”, “brillo”; “boleto”, “certificado”, “resguardo”, “papeleta”; “billete” (de banco). *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schein>.

magnánima] / —ya que de sangre real— no se entrega / por completo al sueño, que reprende por [censura como] vicio”—, versión que dieron los dos hispanistas de los versos sorjuaninos “De Júpiter el ave generosa / —como al fin Reina—, por no darse entera / al descanso, que vicio considera” (OC 1951: 338, vv. 129-131). Visto que la traducción *palabra por palabra* del sintagma “ergibt sich nicht” —“entrega se no”— violaría las reglas sintácticas españolas, y que, además, esta construcción incorrecta tan solo estorbaría la lectura, a la vez que no esclarecería en modo alguno las diferencias realmente relevantes entre el original y el traslado, parece más sensato adaptar esta clase de proposiciones a la gramática del castellano.

Sobra indicar que, en alguna que otra ocasión, sí que será preciso recurrir a una traducción casi interlineal, con el objetivo de hacer palpable una determinada irregularidad morfosintáctica en el texto meta, por ejemplo, el hipérbaton en los versos “Olympos, dessen Stirn, die heitre, hehre, / zu kräuseln keine Stürme sich erkühnen” (Vogelgsang 1993: 51, vv. 315-316), que son la traducción de la frase “y Olimpo, cuya sosegada frente, / nunca de aura agitada / consintió ser violada” (OC 1951: 343, vv. 313-315). En la correspondiente retraducción, “Olimpo cuya frente, la serena, sublime, / fruncir [encrespar] ningunos vientos [ningún viento] osa[n] [se atreve[n]]”, se antepone el verbo “fruncir”, junto a la alternativa “encrespar” entre corchetes, *justamente porque* se trata de una construcción *inusual e hiperbática* y no de la común “[...] / keine Stürme sich erkühnen zu kräuseln” —palabra por palabra, “[...] / ningunos vientos osan [se atreven a] fruncir [encrespar]”—. De igual modo, se inserta entre corchetes la forma singular “ningún viento”, ya que la variante plural “ningunos vientos” es algo extraña en castellano, contrariamente al plural alemán “keine Stürme”, que no choca el con oído de un germanohablante.

Es imprescindible aclarar algunos casos límites en los que una traducción idiomática resulta difícil, ya que, para mantener —dentro de lo posible— la estructura de los versos de las respectivas versiones alemanas del *Primero sueño*, obligatoriamente se rompe la sintaxis normal en castellano, pese a que, a menudo, la correspondiente estructura sintáctica en el traslado es la correcta o regular en alemán. Esto ocurre casi siempre cuando el verbo modal y el perteneciente infinitivo aparecen en dos versos seguidos o incluso están separados por uno o varios en medio, como en la traducción de los versos “¿cómo en tan espantosa / máquina inmensa discurrir pudiera[?]” (OC 1951: 354, vv. 770-771) por “wie könnte er, der zagt vor Bagatellen / die ungeheure Weltbauharmonie / durchdenken[?]”(Vogelgsang 1993: 81, vv. 769-771), donde “könnte” —“podría”, “pudiera”— y “durchdenken” —“meditar”, “reflexionar”, “examinar a fondo”— se hallan a una distancia de dos versos. El problema fundamental aquí

reside en que, para mantener una traducción literal y, a un tiempo, *idiomática*, habría que anteponer el infinitivo castellano, es decir, verter esta frase por “[¿]cómo podría el que se amedrenta de bagatelas examinar a fondo [reflexionar, meditar sobre] / la descomunal armonía de la edificación del mundo[?]”. No obstante, esta solución rompería la distribución de los miembros por los distintos versos en el texto alemán, razón por la cual se ha mantenido dicha dislocación, si bien —cabe admitirlo— en la resultante frase castellana se produce una irregularidad sintáctica o un hipérbaton que, en realidad, no se percibe en el traslado: “[¿]cómo *podría* el que se amedrenta de bagatelas / la descomunal armonía de la edificación del mundo / *examinar a fondo*[?]”. A fin de evitar más confusiones, en la retraducción de este pasaje, se ha vertido el verbo “durchdenken” por “examinar algo a fondo” y no por “meditar” o “reflexionar”, ya que estos dos verbos castellanos requieren el uso de la preposición “sobre” que, aquí, habría que anteponer al verso insertado, “la descomunal armonía de la edificación del mundo”, produciéndose, de esta suerte, una frase aún más inusitada para un hispanófono: “[¿]cómo *podría* el que se amedrenta de bagatelas / *sobre* la descomunal armonía de la edificación del mundo / *meditar* [reflexionar][?]”.

Aún así, cuando una disyunción entre dos elementos que suelen formar una unidad da lugar a una estructura apenas comprensible o cuando se percibe claramente como errónea, sí se antepone el elemento en cuestión, como en la retraducción de los versos “Jupiters großgemuter Vogel freilich / will – weil er weiß, daß Adlersrang verpflichtet – / nicht ganz dem Schlaf verfallen, ehrlos eilig, / nicht mehr als dringend nötig, und verzichtet / deshalb auf einen Fuß, [...]” (Vogelgsang 1993: 37, vv. 129-133), que corresponden a los versos “De Júpiter el ave generosa / —como al fin Reina—, por no darse entera / al descanso, que vicio considera / si de preciso pasa, cuidadosa / de no incurrir de omisa en el exceso, / a un solo pie librada fía el peso, (OC 1951: 338, vv. 129-134) del texto fuente. Aquí, la representación exacta del verbo modal “will” —“quiere”— y el adverbio de negación “nicht” —“no”— extrañaría el ojo de un hispanohablante, por lo que, en vez de la variante casi interlinear “De Júpiter [la] generosa ave, no obstante, / *quiere* – porque sabe que el rango de águila [lo] obliga – / *no* por completo al sueño *dejarse*, deshonradamente deprisa, / no más que urgentemente necesario, y renuncia / por ello a un pie, [...]” se ha preferido la opción: “De Júpiter el ave generosa, no obstante, / *no quiere* – porque sabe que el rango de águila [lo] obliga – / *dejarse* por completo al sueño, deshonradamente [y] deprisa, / no más de lo que es urgentemente necesario, y renuncia / por ello a un pie, [...]”, donde, además, se ha antepuesto el verbo “dejarse” e insertado, entre corchetes, el pronombre personal de objeto directo “lo”, junto a la conjunción copulativa “y”, ya que tanto la omisión de dicho pronombre como la combinación de los dos adverbios

“deshonradamente deprisa” es bastante insólita. Asimismo, se ha vertido el sintagma “nicht mehr als dringend nötig” de manera más idiomática por “no más *de lo que es* urgentemente necesario”.

Lo mismo vale para la retraducción de la frase “[...] die Dünste gaben der Phantasie / Raum, neue, unerhörte / Bilder zu formen [...]” (Vogelgsang 1993: 47, vv. 264-266), que equivale a “[...] los vapores / de los atemperados cuarto humores, / [...] daban a la fantasía / lugar de que formase / imágenes diversas [...]” (OC 1951: 341, v. 255-342, v. 266) del texto original. Aquí también se ha desplazado el verbo “formar” al segundo de los tres versos citados, a pesar de que en el traslado aparece en el tercero, pues, de lo contrario, se obtendría una construcción hiperbática en castellano que no se da en alemán: “[...] los vahos [vapores] daban a la fantasía / espacio [lugar], para nuevas, inauditas / imágenes *formar* [...]”, por lo que, en la respectiva retraducción se ha optado por la variante: “[...] los vahos [vapores] daban a la fantasía / espacio [lugar] para *formar* nuevas, inauditas / imágenes”.

Si los miembros de un verbo compuesto conjugado aparecen repartidos por dos versos, en la retraducción se ha colocado el correspondiente verbo castellano en el lugar donde figuraría en una frase con una estructura sintáctica normal, es decir, no hiperbática. Así, en la versión de Vogelgsang (1993: 47, vv. 280-281) de los versos sorjuaninos “así ella, sosegada, iba copiando / las imágenes todas de las cosas” (OC 1951: 342, vv. 280-281) se lee: “so auch gab, gänzlich ruhig, Phantasie / nunmehr die Bilder aller Dinge wieder”, donde la separación de “gab” y “wieder” no representa ninguna irregularidad sintáctica desde el punto de vista gramatical, aunque sí se observa un hipébaton debido a que el adverbio “auch” —“también”— se ha insertado entre la voz “so” —“así”— y la primera parte del mencionado verbo compuesto “wiedergeben” en su forma conjugada. Por tanto, en la respectiva retraducción, el verbo conjugado “reproducía” aparece al final del primer verso: “así también fantasía, completamente sosegada, *reproducía* / ahora las imágenes de todas las cosas”. Aquí, no se ha añadido el artículo determinado “la” delante del sustantivo “fantasía”, pues también en alemán su omisión resulta poco usual en este caso y, en cierto modo, implica una personificación de esta facultad mental.

Por el contrario, visto que en la traducción de la frase “(de amarga siembra, fruto al gusto grato, / que aun a largas fatigas fué barato)” (OC 1951: 350, vv. 613-614) por “(köstliche Frucht, aus bitterer Saat gewonnen, / zu teuer nicht, soviel auch Schweiß geronnen)” (Vogelgsang 1993: 71, vv. 613-614) se observa una irregularidad sintáctica en el segundo verso, donde el adverbio “nicht” —“no”—, se ha *pospuesto* al sintagma “zu teuer” —“demasiado caro”—, al que normalmente debería preceder, también en la retraducción se ha colocado el adverbio “no”

detrás y no delante del sintagma “demasiado cara”, a fin de mantener o, mejor, transmitir este hipérbaton: “deliciosa fruta de amarga siembra obtenida, / demasiado cara *no*, por mucho sudor [que haya] fluido”. Asimismo, se ha agregado, con fines de aclaración, el sintagma verbal “[que haya]”, ya que su omisión salta más a la vista de un hispanófono que la elisión del equivalente “sein mag” —“haya sido”— en la frase alemana.

Otras veces se añade, entre corchetes, algún elemento que está implícito en la frase alemana y que se ha omitido (a menudo para mantener un determinado metro o ritmo), puesto que su uso no es obligatorio, mientras que en castellano sí que resulta preferible o indispensable emplearlo. Sirva de modelo la traducción de Vogelgsang de los versos “de lo segundo dando tardas señas / el del reloj humano / vital volante que, si no con mano, / con arterial concierto, unas pequeñas / muestras, pulsando, manifiesta lento / de su bien regulado movimiento” (OC 1951: 340, vv. 204-209) vertidos por “durch die zögernden kleinen / Zeichen der Unruh, die das Uhrwerk dreht / im Menschen, nicht durch Zeiger, durch den feinen / Schlagadertakt, der langsam, leis erweist, / daß da Bewegung wohl geregelt kreist” (Vogelgsang 1993: 43, vv. 205-209). En el tercero de estos versos, se ha elidido la conjunción adversativa “sondern” —“sino”—, ya que esta se sobrentiende gracias a la coma tras el sustantivo “Zeiger” y la repetición de la preposición “durch” —“por”, “mediante”—. En cambio, parece más adecuado insertarla en la frase castellana, junto con la conjunción “y”, por lo que, en la correspondiente retraducción se lee: “mediante las pequeñas, vacilantes / señales del volante que gira [mueve] el mecanismo del reloj / en el ser humano, no mediante agujas, [sino] mediante el fino / compás de las arterias, que lenta [y] silenciosamente evidencia / que el movimiento bien regulado circula”. Por otra parte, no se ha traducido la voz “da”, por una de sus acepciones que suelen aparecer en un diccionario bilingüe, como “allí”, “allá” o “entonces”, puesto que aquí este adverbio se refiere al interior del cuerpo humano, puntualización que, en cambio, no es necesaria en castellano.

Más aún, en la aplastante mayoría de los casos se prescinde de la traducción de los pronombres personales, a menos que esto sea absolutamente indispensable para poner de relieve alguna peculiaridad en el pasaje citado. Así, en la versión de Vossler de los versos “que impele ya caliente, / y él venga su expulsión haciendo activo / pequeños robos al calor nativo, / algún tiempo llorados, / nunca recuperados, / si ahora no sentidos de su dueño, / que, repetido, no hay robo pequeño” (OC 1951: 340, v. 219-341, v. 225) se lee: “[...] dann Wärme mit sich nahm / als Raub und Rache an des Lebens Herd, / verübt von ausgestoßner Luft. Sie fährt / dahin, man fühlt’s und schauert / erst kaum, und einst bedauert / man doch die kleine Kältung: der Verlust / vergrößert sich mit jedem Hauch der Brust” (Vossler 1946: 48, vv. 218-224), donde el

pronombre personal “sie” —“ella”— remite al sustantivo femenino “Luft” —“aire”—, que, sin embargo, se ha suprimido en la respectiva retraducción, por cuanto no constituye ninguna particularidad o irregularidad en su uso: “[...] luego se llevó el calor / como robo y venganza del horno [fogón] de la vida, / cometidos por el aire expulsado. Se marcha [se va], / uno lo nota y estremece / apenas, y algún día uno lamenta, / sin embargo, el pequeño enfriamiento: la pérdida / se aumenta con cada hálito del pecho”. En cambio, con el propósito de evitar una confusión del pronombre personal “se”, que forma parte de la forma conjugada “se marcha” o “se va” y el “se” impersonal, que suele usarse como equivalente del pronombre indefinido “man”, se ha vertido este último por el pronombre indefinido “uno”, de manera que el sintagma verbal “se marcha” o “se va”, al igual que la forma conjugada “fährt dahin”, se refiere al sustantivo “aire” —“Luft”—, mientras que “uno” debe entenderse en su acepción de “persona indeterminada”⁴⁰³, es decir, como el pronombre indefinido “man” en la versión de Vossler. En otras palabras, aunque el aire “se marcha” con cada aliento, nadie lo nota. El problema aquí emana del hecho de que el verbo “dahinfahren” no tiene un equivalente exacto en castellano, pues se compone del verbo “fahren”⁴⁰⁴, que designa un desplazamiento en un vehículo de ruedas, y el adverbio “dahin” que indica la dirección hacia la cual algo o alguien avanza, o sea, “ir o moverse (en ruedas) hacia allí”. Debido a la ya señalada inexistencia de un análogo exacto en castellano, esta voz se ha vertido por los dos verbos “marcharse” e “irse” cuyo significado se aproxima a ese verbo alemán. Por otra parte, se ha vertido el sintagma “erst kaum” simplemente por “apenas”, ya que la voz “erst”⁴⁰⁵, en este caso, no funge como el adverbio “primero” o “primeramente”, sino como partícula modal que otorga mayor intensidad a la voz “kaum” —“apenas”—, haciendo hincapié en que el continuo pero casi imperceptible consumo de la energía vital prácticamente no se nota.

Resumiendo, en vista de las reflexiones aducidas en los párrafos anteriores, se emprenderá desde diferentes ángulos un acercamiento a las traducciones con el fin de evaluar cómo y en qué medida estas han podido contribuir a pintar un determinado retrato de Sor Juana Inés de la Cruz en el ámbito germanohablante. En fin, acaso no sea superfluo reiterar que el análisis de las traducciones alemanas de las dos obras medulares de esta escritora barroca tiene un enfoque

⁴⁰³ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=b6hEWeB|b6iKApr>. Véase la undécima acepción del segundo artículo.

⁴⁰⁴ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/fahren>.

⁴⁰⁵ Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/erst_aber_eben.

descriptivo e histórico, conforme la concepción de Albrecht (2013: 167)⁴⁰⁶, a despecho de que se utilizarán expresiones evaluativas como “(no) logró transmitir...”, sin pretender, con ello, enjuiciar al traductor, ni sugerir que una versión sea “mejor” que otra, o incluso “modélica”, pues, al igual que Baldinger (1970: 234), se parte de la idea de que “[l]a traducción [...] no es una ecuación matemática, sino una obra de arte”, especialmente, cuando se trata de composiciones líricas, en general, y de poemas tan complejos como el *Primero sueño*, en particular, por cuanto no se puede “decir todo y sólo lo que dice el poema, y decirlo con la corrección y naturalidad que permita la lengua terminal” (García Yebra 1994: 317). Desde esta óptica, toda traducción se valorará como una producción artística sui géneris, pese a su nexo innegable con el texto fuente o el así llamado original.

⁴⁰⁶ Albrecht (2013: 167) distingue entre dos posturas que puede adoptar el investigador de un análisis o una comparación de traducciones: “Man kann Übersetzungsvergleiche zu rein historisch-deskriptiven Zwecken anstellen. In diesem Fall möchte man lediglich untersuchen, wie zu gewissen Zeiten unter bestimmten Umständen übersetzt wurde, ohne die Übersetzungen selbst im engeren Sinne zu kritisieren, d. h. in irgendeiner Form an ihnen Anstoß zu nehmen. Man kann Übersetzungsvergleiche auch zu prospektiv-präskriptiven Zwecken anstellen. In diesem Fall fungiert der Vergleich als Muster in negativer und positiver Hinsicht. Man vergleicht ein Original mit seiner Übersetzung, möglicherweise auch mit mehreren Übersetzungen desselben Textes, um Beispiele dafür zu finden, wie man es machen bzw. wie man es nicht machen soll”. Es decir: “Se puede efectuar las comparaciones de traducciones por motivos puramente histórico-descriptivos. En este caso, únicamente se quiere indagar cómo se traducía en una cierta época y bajo determinadas circunstancias, sin criticar las traducciones mismas en sentido estricto, es decir, sin escandalizarse por ellas de alguna forma. También se puede efectuar las comparaciones de traducción por motivos prospectivo-prescriptivos. En este caso, la comparación funge de modelo positivo o negativo. Se compara un original con su traducción, posiblemente también con varias traducciones del mismo texto, para encontrar ejemplos de cómo se debe o no se debe hacerlo”. [Traducción mía, A. B.]

2. ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES DE LAS DOS OBRAS PRINCIPALES DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: *RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ Y PRIMERO SUEÑO*

Si bien Sor Juana compuso su *Sueño* antes de haber redactado la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, aquí se analizarán primero las distintas versiones alemanas de esta carta, ya que, en el siglo XX fue la primera obra de la autora novohispana trasladada al alemán. Aunque el objetivo primordial de este trabajo consiste en recalcar las particularidades más destacadas de cada uno de los traslados, en el transcurso de todos los análisis se tratará de responder a las siguientes preguntas:

- a) ¿Qué palabras, frases o párrafos se han omitido?
- b) ¿Cómo justifican los distintos traductores su decisión de eliminar partes del texto original? ¿Sus justificaciones son fidedignas o parecen más bien excusas para esquivar la exigente tarea de traducir un texto tan complejo por su estilo, así como por las múltiples alusiones y referencias a textos bíblicos y clásicos, como son la *Respuesta a Sor Filotea* y, sobre todo, el *Primero sueño*?
- c) ¿Cómo se han traducido las citas bíblicas y las citas de obras clásicas en las versiones de Marianne West, Hildegard Heredia y Fritz Vogelgsang?
- d) ¿Cómo influye en la recepción textual el hecho de que se hayan utilizado diferentes traducciones de la Biblia, por ejemplo, la de Lutero en el caso de Hildegard Heredia?
- e) ¿De qué manera transmiten —o no— el tono a la vez erudito y “casero” de Sor Juana?
- f) ¿Es posible determinar cuál ha sido el propósito (principal) de cada traducción? En otras palabras, ¿se nota que los traductores han intentado transmitir o pintar una determinada imagen de Sor Juana, particularmente, la de una mujer erudita, (proto)feminista, víctima de su tiempo y su entorno, etc.?

2.1. NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE LOS TRADUCTORES DE LAS OBRAS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Antes de proceder con el análisis de las traducciones alemanas de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz, conviene hacer brevemente algunas observaciones previas acerca de los traductores que las realizaron, ya que, muchas veces, el perfil de un traductor —esto es, su formación, su profesión y sus conocimientos de la lengua de partida, así como su concepto de lo que es una “buena” traducción, de cómo “debe” llevarse a cabo o de cuáles son los requisitos con los que debe cumplir una traducción “de calidad”— tiene repercusiones directas y determinantes en su manera de trabajar y, por consiguiente, en el producto final.

Ahora bien, es preciso señalar que existe un desequilibrio significativo con respecto a la cantidad de información disponible sobre los seis traductores que se han encargado de verter al alemán los escritos sorjuaninos, lo cual, inevitablemente, influirá en la evaluación de las respectivas traducciones. Debido a ello, en lo que sigue, tan solo se resumirán de forma concisa algunos datos biográficos y bibliográficos de cada uno de los traductores que pueden tener cierta relevancia para el análisis y la apreciación de sus respectivas traducciones. Es de notar que la síntesis propuesta aquí abajo sigue un orden puramente cronológico, conforme a las fechas de nacimiento de los traductores, de modo que no implica valoración alguna de la cualidad de sus trabajos.

2.1.1. KARL VOSSLER (1872-1949)

Nacido el 6 de septiembre de 1872 en Hohenheim, cerca de Stuttgart, el joven Karl Vossler estudió filología alemana y románica en Tubinga, Ginebra, Estrasburgo y Roma, antes de doctorarse en la Universidad de Heidelberg sobre las manifestaciones del madrigal italiano en la lírica alemana. El tema de su tesis resultó decisivo para su futura carrera, pues a partir de entonces se dedicó casi por completo al estudio de las literaturas románicas, volviéndose uno de los más prominentes y reputados representantes en este campo de la primera mitad del siglo XX. No es este el lugar apropiado para presentar los numerosos trabajos que el filólogo alemán realizó en el transcurso de su vida profesional. Baste con apuntar que su pensamiento estuvo impregnado profundamente por un espíritu liberal y humanista, correspondiendo así a su lejana descendencia humboldtiana: bajo la influencia del filósofo Benedetto Croce —con quien

durante décadas llevó una correspondencia que le permitió intercambiar ideas con el pensador italiano— el romanista cuestionó algunas concepciones fundamentales sobre el lenguaje muy difundidas entre los lingüistas de su tiempo, insistiendo en que una lengua es mucho más que un cúmulo de reglas fonéticas, puesto que, en su esencia, sería poesía⁴⁰⁷. Los frutos de estas reflexiones fueron, entre otros, *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft* (1904) —*Positivismo e Idealismo en la Ciencia del Lenguaje* (1929)—, *Sprache als Schöpfung und Entwicklung*⁴⁰⁸ (1905), *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie*⁴⁰⁹ (1923) y *Geist und Kultur in der Sprache*⁴¹⁰ (1925) que, de acuerdo con Jürgen Trabant (2012: 292 y sigs), por la mayoría de los lingüistas fueron considerados poco contundentes a causa de su concepción estética del lenguaje. Por eso, póstumamente, Vossler fue recordado como un admirable filólogo, pero no como un lingüista en el sentido más estricto de la palabra, o quizás valga decir: en la concepción moderna, entendiéndose por “lingüística moderna” la corriente estructuralista y postestructuralista de esta disciplina.

Debido a su predilección por detectar los puntos comunes entre las literaturas nacionales escritas en las distintas lenguas románicas, y gracias a sus amplias contribuciones sobre obras monumentales como la *Divina Comedia* —*Die göttliche Komödie: Entwicklungsgeschichte und Erklärung*⁴¹¹ (1907)—, que además tradujo a su lengua materna —*Die göttliche Komödie I und II*⁴¹² (1925)—, el filólogo alemán pronto gozó de un prestigio internacional que le dio la posibilidad de realizar múltiples viajes no solo a Italia, Francia y España, sino también a Latinoamérica, siendo nombrado a la vez miembro de las academias científicas en Berlín, Viena, Milano, Madrid y Buenos Aires, así como doctor *honoris causa* en varias universidades, entre otras, en la de Madrid y la de Coimbra.

Con todo, su afán por entrelazar las características “técnicas” de un idioma con el inherente “espíritu” de sus hablantes lo llevó a redactar —junto con numerosos estudios sobre las obras de autores clásicos como Racine o La Fontaine— un libro controvertido en el que postuló una discutible correlación entre la cultura o el carácter de los franceses y su lengua: *Frankreichs*

⁴⁰⁷ Véase Bury, Mathias: “Erinnerung an den Romanisten Karl Vossler. Die Poesie des alten Europa”. En: *Stuttgarter Zeitung* del 16 de noviembre de 2016. <https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.erinnerung-an-den-romanisten-karl-vossler-die-poesie-des-alten-europa.e4933650-5334-40a6-a9de-387bc2dc74cd.html>.

⁴⁰⁸ Es decir: “El lenguaje como creación y desarrollo”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁰⁹ La traducción al castellano fue realizada por Amado Alonso y Raimundo Lida, y publicada en 1940 bajo el título *Filosofía del lenguaje: ensayos*.

⁴¹⁰ Es decir: “Espíritu y cultura en el lenguaje”. [Traducción mía, A. B.]

⁴¹¹ Literalmente: “La divina comedia: historia de la evolución y explicación”. [Traducción mía, A. B.]

⁴¹² Literalmente: “La divina comedia I y II” (1925). [Traducción mía, A. B.]

Kultur und Sprache: Geschichte der französischen Schriftsprache von den Anfängen bis zur Gegenwart (1929) — *Cultura y lengua de Francia: historia de la lengua literaria francesa desde los comienzos hasta el presente* (1955)—. De entre sus trabajos sobre la literatura hispanohablante destacan *Lope de Vega und sein Zeitalter* (1932) — *Lope de Vega y su tiempo* (1933)—, *Poesie der Einsamkeit in Spanien* (1935-1938) — *La soledad en la poesía española* (1941)—, *Spanien und Europa* (1952) — *España y Europa: obra póstuma* (1951)—, así como su ensayo “Lektüre im ‘Don Quijote’”⁴¹³ que se publicó en 1953 en la traducción del *Don Quijote* realizada por Ludwig Braunfels.

Es menester enfatizar que, durante la época del nacionalsocialismo, Vossler rechazaba vehementemente el antisemitismo y el racismo de muchos de sus compatriotas⁴¹⁴ —actitud que tal vez le hizo ver en Sor Juana un alma gemela lejana debido a la cosmovisión pluralista que la escritora manifestó en varias de sus obras en las cuales, además, dio voz a los grupos sociales desfavorecidos y discriminados—.

En lo que concierne a su versión del *Primero sueño*, surge la pregunta de por qué el filólogo optó por realizar una imitación poética y no una traducción literal e idiomática, pero sin rima. Es posible que —considerando sus ideas acerca de distintas cuestiones lingüísticas— quisiera transmitir el “espíritu” del *magnum opus* sorjuanino, consiguiendo, no obstante, precisamente el efecto contrario, al imponer un ritmo y una rima ajenos al texto original. Por otro lado, no es inverosímil que el profesor muniqués acertara con el gusto de sus contemporáneos, seguramente más acostumbrados a esta suerte de poetizaciones, y tampoco debe descuidarse el hecho de que

⁴¹³ Literalmente: “Lectura del ‘Don Quijote’”. [Traducción mía, A. B.]

⁴¹⁴ Según se puede leer en el artículo citado de Bury (2016), al igual que Benedetto Croce, durante su primer año como rector de la Universidad de Múnich (LMU), Karl Vossler reprobó con ímpetu la discriminación y exclusión de los estudiantes y académicos judíos (*cf.* también Rohstock 2016: 188). Así, en 1930, expresó públicamente su preocupación por la creciente tendencia antisemita: “Für mich als Nichtjuden hat die Judenfrage nur diese eine Beunruhigung: Wie werden wir die Schande des Antisemitismus wieder los?” [Citado por Bury 2016.] Es decir: “Para mí como no judío la cuestión judía solo tiene esta inquietud: ¿Cómo nos podremos liberar jamás de la vergüenza del antisemitismo?” [Traducción mía, A. B.] Debido a esta actitud fustigadora y políticamente *non grata*, el filólogo cosmopolita fue jubilado prematuramente en 1937. La creciente xenofobia en la Alemania nazi parece haberlo abrumado profundamente, pues, como afirma Mathias Bury, el autor del citado artículo, al contrario de su amigo italiano, quien no dejó de oponer resistencia contra el régimen fascista, Vossler se retiró en silencio, probablemente tratando de encontrar cierto consuelo en el estudio de la literatura de épocas pasadas. De ahí que no sorprenda su admiración por Sor Juana y la imagen idealizadora que se hizo de esta poeta barroca, imagen que, al menos en cierto grado, parece haberle servido de plano de proyección para digerir su propia frustración ante la desoladora situación en su país. No fue, pues, hasta enero de 1946 cuando obtuvo la posibilidad de ser por segunda vez rector de la Universidad de Múnich (LMU), cargo que, sin embargo, asumió tan solo durante pocos meses (*cf.* Rohstock 2016: 188).

Una versión electrónica de los discursos de rectorado de Vossler están disponibles en la página: <http://www.historische-kommission-muenchen-editionen.de/reaktoratsreden/anzeige/index.php?type=reaktor&id=1797181031>.

incluso entre los críticos modernos algunos han elogiado su manera de traducir, verbigracia el romanista y teórico literario Hans Ulrich Gumbrecht⁴¹⁵ quien admiraba sus “brillanten Literatur-Übersetzungen”⁴¹⁶ —sus “brillantes traducciones literarias”—.

2.1.2. MARIANNE WEST (1910-1985)

Marianne West fue el seudónimo de Marianne Oeste, quien, más tarde, adoptó como segundo apellido el de su marido Juan José Bopp. Para evitar repeticiones innecesarias de información tanto biográfica como bibliográfica aducida ya en el apartado 1.4. LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN EL ÁMBITO GERMANOHABLANTE, se recapitularán sumariamente algunos datos relevantes para el venidero análisis textual.

Quizás el factor más significativo al respecto sea el hecho de que no se ha podido averiguar ni cuándo ni cómo ni en qué circunstancias Marianne West había aprendido la lengua española antes de realizar su primer viaje a México en 1928, poco después de la obtención de su bachillerato el año anterior. Es, incluso, posible que adquiriera sus conocimientos del español a lo largo de ese viaje, aunque en este caso —obviamente— habrá que preguntarse cómo pudo traducir un texto tan complicado como la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, pues, a pesar de que su traducción tiene el defecto de ser parcial, no puede haber sido realizada por una principiante que apenas domina la lengua de partida, es decir, la del texto original.

El descubrimiento de la cultura mexicana parece haber dejado una huella profunda en la entonces joven aventurera que, veinte años más tarde, amplió su primera formación universitaria en filología alemana e inglesa —realizada en Berlín entre 1928 y 1930— al cursar la Maestría en Letras Modernas⁴¹⁷ en México, donde, tras haberse doctorado, trabajó como docente y profesora universitaria de lengua y literatura alemana en la Universidad Autónoma Nacional de México, así como en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Universidad Iberoamericana⁴¹⁸, enseñando y dedicándose también a la traducción. Como ya se ha señalado en el capítulo 1.4.2. LA RECEPCIÓN EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX, entre sus traducciones

⁴¹⁵ Es autor de la monografía *Vom Leben und Sterben der großen Romanisten: Biografische Skizzen von Carl Vossler, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss* (2002), es decir “De la vida y del morir de los grandes romanistas: esbozos biográficos de Carl Vossler, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss”. [Traducción mía, A. B.]

⁴¹⁶ Citado por Bury, *art. cit.*

⁴¹⁷ Rall (2003: 236) habla de “Neuphilologie”.

⁴¹⁸ *Cfr.* <http://premios.filos.unam.mx/marianne-oeste-de-bopp/>.

sobresalen la de *An den christlichen Adel deütscher Nation von des christenlichen stands besserung* (1520) de Lutero, que vertió al castellano en colaboración con su alumna Cecilia Tercero, publicada bajo el título de *A la nobleza cristiana de nación alemana, sobre el mejoramiento del estado de los cristianos* (1977), así como de la epopeya *Nibelungenlied* (siglo XIII) o *Cantar de los Nibelungos*, publicada póstumamente en 1998 (*cfr.* Rall 2003: 236 y sig.). Si bien son, indudablemente, loables su aplicación a la enseñanza y sus numerosas contribuciones académicas, cabe recalcar que efectuó su versión de la *Respuesta* mucho antes de haberse dedicado a las letras, e incluso antes de haber empezado su primera carrera universitaria, de modo que la pregunta inicial de cómo y dónde había adquirido sus conocimientos de la lengua española y también de por qué decidió traducir una obra de índole biográfico-teológica de una autora hasta entonces apenas conocida por el gran público germanohablante, sigue siendo esencial para el análisis a emprender. Es probable que una de las razones principales por la cual tradujo la famosa epístola de la monja jerónima residiera en que la joven alemana veía en ella una mujer fuerte y luchadora, en cierto modo una precursora de las feministas modernas, que se negó a conformarse con los patrones y las expectativas sociales, insistiendo en su derecho de estudiar. Esta es, al menos, la imagen que West (1930: 95 y sigs.) pintó de la célebre autora del Siglo de Oro hispanoamericano. Lamentablemente, no reveló al lector en qué consistían las dificultades lingüísticas a las que tuvo que enfrentarse en el proceso de la traducción ni cuáles son las características principales de este escrito. El único pasaje del que se desprende que no fue el estilo, sino el contenido o, más bien, el mensaje del texto sorjuanino, lo que la motivó a transmitirlo a la lengua alemana, es el último párrafo que antepuso a su versión de la *Respuesta* (1930: 98):

Und sie schreibt zurück, schreibt im Stile ihrer Zeit mit tausend lateinischen Zitaten und langatmigen Abhandlungen und Beispielen, aber so bewunderungswürdig in der Freiheit ihres Denkens, so menschlich, so rastlos brennend in ihrem Durst nach Wissen, daß der Brief selbst am besten über ihr Wesen Aufschluß gibt⁴¹⁹.

Y, efectivamente, las extensas divagaciones de la Décima Musa Mexicana no parecen haberla fascinado, sino, antes bien, aburrido, pues —como se verá más adelante— no dudó en omitir citas y hasta párrafos enteros del texto original.

⁴¹⁹ Es decir: “Y responde [al obispo], escribiendo en el estilo de su época, con miles de citas latinas, reflexiones prolijas y ejemplos extensos; pero es tan admirable por la libertad de su pensamiento, tan humana, tan incesantemente fervorosa en su afán de saber, que es en la carta misma donde mejor se revela su carácter, su ser íntimo”. [Traducción mía, A. B.]

2.1.3. HILDEGARD HEREDIA (1910-2000)

A pesar de una búsqueda repetida en varios catálogos bibliotecarios y otros medios que proporciona internet, no se ha podido encontrar prácticamente ninguna información acerca de esta traductora, salvo las fechas de nacimiento y de muerte que aparecen en el catálogo del Deutsches Literaturarchiv en Marbach, así como el hecho de que tradujo otra obra literaria, *La historia subyacente*, escrita por el chileno Hernán Valdés y publicada en alemán en 1984 bajo el título *Ansilania oder Die Geschichte darunter*. Dado que Heredia tampoco ha dejado ningún comentario acerca de su versión de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, publicada en la editorial Neue Kritik en 1991, el análisis de dicha versión se restringirá, por fuerza, exclusivamente al nivel textual, debido a la falta de cualquier tipo de datos sobre factores extratextuales que pudieran haber influido en el proceso de la traducción.

2.1.4. FRITZ VOGELGSANG (1930-2009)

Fritz Vogelgsang, nacido en Stuttgart el 1 de marzo de 1930, fue un traductor profesional que, a lo largo de casi cinco décadas, tradujo al alemán numerosas obras literarias de distintas épocas y de diferentes géneros. A tenor de Gudrun Vogelgsang⁴²⁰, su esposa, habría interrumpido su formación medio año antes de haber obtenido el *Abitur* —el certificado de bachillerato—, a fin de tomar cursos intensivos de castellano en una escuela de interpretación en Stuttgart, lo cual le permitió viajar a la patria de Federico García Lorca, aquel poeta cuyos versos le habrían inspirado hasta tal punto que le hicieron cambiar repentinamente el rumbo previsto de su vida —la de un pastor evangélico— y, posteriormente, dedicarse a la traslación de múltiples obras de escritores como Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Ramón María Valle-Inclán, junto con las de los principales dramaturgos del Siglo de Oro, como Lope de Vega o Góngora. Que la traducción no haya sido meramente una faena para ganarse el pan cotidiano, sino una verdadera vocación, se desprende asimismo de las siguientes líneas formuladas por Helmut Frielinghaus (2010: 14-15) en su necrológica:

Im Herbst 1952 erschien eines Tages ein schmaler junger Mann in der legendären Madrider Librería Buchholz, der mit leicht schwäbischem Akzent erklärte, er wolle Antonio Machado ins Deutsche

⁴²⁰ A quien tuve el placer de entrevistar varias veces por teléfono.

übersetzen, und um allerlei Auskünfte bat. Er hatte weder einen Verlagsvertrag noch irgendwelche Kenntnisse über den Umgang mit Autorenrechten und Verlegern, er hatte wenig Geld und keine vernünftige Unterkunft für die Monate, die er in Madrid zu bleiben gedachte. Unsere Einwände schienen ihn nicht zu beunruhigen. Er hatte keine Zweifel: Er wollte, er würde Antonio Machado übersetzen.

Diese scheinbar naive Unbeirrbarkeit, diese Zielstrebigkeit ist etwas, das dem Übersetzer Fritz Vogelgsang sein Leben lang blieb, sie ist das, womit er riesige, schwierigste Übersetzungsvorhaben auf sich nahm und bewältigte, für die er offenkundig auch immer einen Verleger fand: Es war schwer, seiner eindringlichen literarischen Fürsprache für seine Projekte, für seine spanischen, seine lateinamerikanischen Dichter zu widerstehen. Die Aufträge holte er sich gewissermaßen: Meistens war er derjenige, der Verlegern erklärte, was übersetzt werden musste und was er für sie übersetzen wollte.

[...] Damals in Madrid hielten wir, die Angestellten der Buchhandlung, ihn anfangs für einen Träumer. Das war er wohl auch, vor allem in materiellen Dingen – wir halfen ihm, wo es ging, gaben ihm einen Arbeitsplatz, wo er manchmal saß und übersetzte, wenn er nicht in der Biblioteca Nacional studierte, nahmen ihn abends mit ins nahe Literatencafé –, seine Liebe zur spanischen Dichtung hatte etwas Gewinnendes, das uns, wie später seine Verleger, überzeugte⁴²¹.

Tras su estancia en Madrid —donde tuvo la ocasión de conocer a la hermana de Lorca y residir en la Plaza Tirso de Molina, a una distancia de tres casas de la de Vallé-Inclán⁴²²—, a inicios de los años cincuenta, volvió a su ciudad natal donde trabajó como lector de la editorial Klett-Cotta y, luego, como jefe de la sección literaria del periódico *Stuttgarter Zeitung*. Ya en esta época de su vida tradujo obras de los susodichos autores, así como las de Rafael Alberti, Octavio Paz, Pablo Neruda, entre otros. Más adelante, cuando fue laureado con dos premios, decidió consagrarse enteramente a la actividad traslaticia, que resultó verdaderamente fructífera, pues en los últimos veinticinco años de su vida vertió a su lengua materna otras obras de los poetas que se acaban de nombrar e, igualmente, de Teresa de Ávila, Luis de Góngora, Gustavo Adolfo

⁴²¹ Es decir: “En otoño de 1952, un día se presentó, en la legendaria Librería Buchholz de Madrid, un hombre joven y fino que con un acento ligeramente suabo explicó que quería traducir a Antonio Machado al alemán, y solicitó todo tipo de información. No tenía ni un contrato editorial ni algún tipo de conocimientos sobre el manejo de los derechos de autor o el trato con los editores, tenía poco dinero y ningún alojamiento decente para los meses que pensaba quedarse en Madrid. Nuestras objeciones no parecían inquietarlo. No tenía dudas: quería, iba a traducir a Antonio Machado.

Esta, en apariencia, ingenua tenacidad, esta determinación es algo que le quedó durante toda su vida al traductor Fritz Vogelgsang, es aquello, gracias a lo cual asumía y superaba los inmensos y más complejos proyectos de traducción, para los cuales, evidentemente, siempre encontraba un editor: era difícil resistir a su insistente intercesión literaria por sus proyectos, por sus poetas españoles y latinoamericanos. En cierto modo, buscaba sus propios encargos: la mayoría de las veces, era él quien explicaba a los editores lo que se debía traducir y lo que quería traducir para ellos.

[...] En aquel entonces, nosotros, los empleados de la librería en Madrid, lo teníamos, al principio, por un soñador. Y probablemente lo era, sobre todo, en cuestiones materiales —le ayudábamos, donde fuera posible, le dimos un lugar de trabajo, donde a veces estaba sentado y traducía, si no estudiaba en la Biblioteca Nacional, por la tarde, lo llevábamos al cercano café de literatos—: su amor por la poesía española tenía algo de atractivo, que nos convencía, al igual que, más tarde, a sus editores”. [Traducción mía, A. B.]

⁴²² Aunque lo supo solo años más tarde, como aclaró la señora Vogelgsang en una llamada privada.

Bécquer, Luis Cernuda, Vicente Huidobro, Juan Goytisolo y Salvador Espriu⁴²³. Sería ocioso aducir aquí la lista completa de las obras traducidas por Vogelgsang, que con el tiempo se volvió un traductor muy solicitado, particularmente por la prestigiosa editorial Suhrkamp, en la cual se publicó gran parte de su producción. Tal vez no sea exagerado afirmar que su éxito puede medirse por el número de los premios ganados en el transcurso de su vida laboral, entre los cuales cabe destacar el Premio Nacional de Fomento de Autores Españoles (1984), el Premio de Literatura Catalana (1985) (*cfr.* Frielinghaus 2010: 15), el Johann-Heinrich-Voß-Preis für Übersetzung (1991), el Wilhelm-Merton-Preis für europäische Übersetzungen (2001) y el Preis der Leipziger Buchmesse (2008), este último por su versión de *Tirant lo Blanc*⁴²⁴ de Joanot Matorell, que tradujo del catalán, un idioma que aprendió de forma autodidacta⁴²⁵. A juicio del crítico Ramón Farrés, Fritz Vogelgsang era

ein Übersetzungsriese, ein Mann, der immer aus Leidenschaft übersetzte, der sich die Freiheit nahm, die Autoren, die er übersetzte, selber auszuwählen, und nicht Zeit und Anstrengungen scheute, um sich eines umfangreichen und komplexen Werkes wie desjenigen von Espriu anzunehmen⁴²⁶.

Ante este panorama, sorprendería que este gran traductor permaneciera apenas conocido y que los romanistas alemanes nunca hubieran honrado a este “ungewöhnlichen Außenseiter” (Frielinghaus 2010: 15) —“marginado extraordinario”—, una falta de atención que, sin embargo, no le habría perturbado, pues trabajaba con tanto amor, dilección y perseverancia que, con los años, su producción se habría convertido en un “ungewöhnlich reiche[s] und runde[s] Lebenswerk” (Frielinghaus 2010: 15) —una “obra excepcionalmente rica y redonda”—.

⁴²³ *Cfr.* Comas, José: “Fritz Vogelgsang: ‘Para el traductor, la dificultad es el gozo’. Premio nacional por sus traducciones de Valle-Inclán al alemán, se anuncian las de ‘Platero y yo’ y Góngora”. En: *El País* del 11 de junio de 1985. Disponible en: https://elpais.com/diario/1985/06/11/cultura/487288804_850215.html.

⁴²⁴ El título oficial en alemán es *Der Roman vom weißen Ritter Tirant lo Blanc*. La versión completa fue publicada en 2007 por la editorial S. Fischer.

⁴²⁵ *Cfr.* <https://web.ua.es/es/histrad/documentos/biografias/fritz-vogelgsang.pdf>.

⁴²⁶ Citado por <https://web.ua.es/es/histrad/documentos/biografias/fritz-vogelgsang.pdf>. Véase la primera página del documento PDF.

Es decir: “[...] un traductor colosal, un hombre que siempre traducía por pasión, que se tomaba la libertad de escoger él mismo a los autores a los que traducía, y que no temía ni el tiempo ni el esfuerzo necesarios para encargarse de una obra tan extensa y compleja como la de Espriu”. [Traducción mía, A. B.]

A pesar de las distinciones que recibió por su fecunda labor, no faltaron voces críticas que pusieran en entredicho la calidad de sus traducciones y —en cierto modo— su “fidelidad”⁴²⁷ a los textos originales. Así, en un artículo publicado en la *Neue Züricher Zeitung* el 16 de octubre de 2010⁴²⁸, casi un año después del fallecimiento de Vogelgsang, el crítico literario y poeta suizo Peter Hamm atacó sus versiones de los textos líricos de Antonio Machado, aseverando que, si bien habría logrado traducir de forma “más o menos adecuada” los poemas no rimados, sus traslados de los rimados serían desastrosas:

Doch wenn auch Machados reimlose Gedichte von ihm mehr oder weniger adäquat übersetzt werden, so kommt das, was er mit den gereimten anstellt, einer kleinen Katastrophe gleich. Um des deutschen Reimes willen zwingt er sich zu furchtbaren verbalen Verrenkungen und versteigt sich zu Wortungetümen wie ‘vergessensbetrault’ oder ‘Tagesruhmjuchhei’ – als ‘Zentaurenworte’ hat Martin Walser diese vielfach zusammengesetzten deutschen Wörter bezeichnet – und flüchtet sich unentwegt zu altväterischen Füllwörtern wie ‘darob’ und ‘allhie’. Ähnlich abschreckende Beispiele liessen sich seitenlang anführen. Alles, was Machados Einzigartigkeit ausmacht, bleibt dabei auf der Strecke, in erster Linie seine lapidare Einfachheit und schöne Schlichtheit. Wo Machado mit drei oder vier Wörtern auskommt, braucht Vogelgsang meist doppelt so viele. Wo Machado Spanien sagt, sagt Vogelgsang, als wären wir in der Operette, ‘Spanierland’⁴²⁹.

Resulta interesante constatar que las observaciones de Hamm acerca del afán de Vogelgsang por transmitir y mantener la rima en las versiones alemanas coincidan con lo que el mismo

⁴²⁷ Huelga señalar que el concepto de “fidelidad” ha cambiado a lo largo de la historia y que, a pesar de los múltiples estudios dedicados a esta problemática, hasta la actualidad no existe una definición unívoca, por lo cual, en este trabajo dicha palabra —cuando se refiere a la traducción— se escribe entre comillas. A los lectores interesados en este tema se remite a *La notion de la fidélité en traduction* (1990) de Amparo Hurtado Albir.

⁴²⁸ Cfr. Hamm, Peter: “Wind und Seele können nirgends gründen” —“El viento y el alma no pueden arraigar en ninguna parte”—. En: *Züricher Zeitung* del 16 de octubre de 2010. Disponible en: https://www.nzz.ch/wind_und_seele_koennen_nirgends_gruenden-1.8017481.

⁴²⁹ *Ibidem*. Es decir: “Pero, aunque logra traducir más o menos adecuadamente los poemas no rimados de Machado, lo que hace con los rimados equivale a una pequeña catástrofe. En aras de mantener la rima en alemán se constriñe a la creación de terribles contorsiones verbales y se atreve a construir monstruosas palabras como ‘vergessensbetrault’ [tal vez de ‘vergessen’ = ‘olvidar(se)’ y ‘beträufeln’ = ‘salpicar’ o ‘rociar’; es decir, ‘salpicado o rociado del olvido’] o ‘Tagesruhmjuchhei’ [quizás de ‘Tag’ = ‘día’, ‘Ruhm’ = ‘fama’, ‘gloria’ o ‘renombre’ y ‘juchhei’ derivado de ‘juchzen’ = ‘regocijarse’ o ‘jauchzen’ = ‘alborozarse’, ‘alegrarse’ o ‘jubilar’; lo cual daría por resultado algo como ‘la alegría por el día glorioso’ o ‘el regocijo por la gloria del día’] —palabras alemanas de composición múltiple que Martin Walser ha denominado ‘palabras [de] centauro’—, refugiándose en muletillas anticuadas como ‘darob’ [anticuado para ‘deswegen’ = ‘por eso’] o ‘allhie’ [forma apocopada de la voz anticuada ‘allhier’ para ‘eben hier’ = ‘precisamente aquí’]. Similares ejemplos intimidantes podrían aducirse a lo largo de varias páginas. Todo lo que constituye la singularidad de Machado queda en la estacada, en primer lugar, su lapidaria simplicidad y su hermosa sencillez. Donde Machado se arregla con tres o cuatro palabras, Vogelgsang requiere, por lo general, lo doble. Donde Machado dice ‘España’, Vogelgsang dice, como si estuviéramos en la opereta, ‘el país de los españoles’”. [Traducción mía, A. B.] Curiosamente, nadie reprochó a los otros dos traductores del *Primero sueño —Der Traum—*, el haber utilizado el adverbio “darob” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 55, v. 64), que según el *Duden* no solo es voz obsoleta, sino que, además, se utiliza con una connotación burlesca o jocosa (“scherzhaft”). Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/darob>.

traductor aseguró en una entrevista publicada el 11 de junio de 1985 en *El País*: en su opinión, sería necesario que “el poema conserve estrictamente la rima y la métrica”⁴³⁰, aserción primordial para el venidero análisis, teniendo en cuenta que el exitoso traductor siguió siendo fiel a este principio suyo a la hora de traducir el *Primero sueño*. Recuérdese que en la emisión ya mencionada de *Deutschlandfunk* del 25 de julio de 1993 sobre su *Erster Traum. Mit der Antwort an Sor Filotea de la Cruz*, la reseñadora Rosemarie Bollinger afirmó que si bien su versión de la famosa carta habría resultado “bestechend”, esto es, “arrebataadora” o “excelente”, la de la silva, en cambio, dejaría mucho que desear, pues, además de no haber alcanzado transmitir el tono dominante del poema, habría incurrido en varios errores de traducción. Más aún, concluyó que su versión parecería demasiado “barroca”, contrariamente al texto original en castellano: “Die vorliegende Fassung jedenfalls wirkt überladen ‘barock’ — im Gegensatz zum spanischen Text”⁴³¹ (Bollinger 1993: 6). De ahí que sea fundamental examinar cómo y en qué medida la imposición de la rima en su *Erster Traum* haya podido repercutir tanto a nivel estilístico como a nivel semántico en la transmisión de la famosa silva aurisecular.

A esta postura personal de Vogelgsang se agregan varios agravantes externos a la traducción cuyo alcance no debe subestimarse: se trata, en primer lugar, de las condiciones que las editoriales suelen imponer a los traductores contratados, que a menudo dificultan el trabajo, sobre todo, cuando establecen un tiempo límite para la entrega del producto final, sin atender que la traducción —hasta de un manual de instrucciones y, tanto más, de un texto lírico— es un proceso creativo que difícilmente puede llevarse a cabo bajo presión, un factor cardinal que puede influir negativamente en la calidad del texto traducido.

Ahora bien, a pesar de su reputación como traductor ágil y dotado —o, quizás precisamente por esta razón—, Fritz Vogelgsang, en este sentido, no constituía ninguna excepción, pues, como se puede inferir de su correspondencia con distintas editoriales depositada en el Deutsches Literaturarchiv en Marbach, el traductor no escapó a las exigencias exageradas por parte de sus contratantes. Así, en una carta fechada el 21 de diciembre de 1988, el entonces jefe de la editorial Suhrkamp, Siegfried Unseld, tras alabar en pocas palabras la alta calidad de la traducción de la *Celestina*, insistió en que “die Planung eines herstellerisch so besonderen

⁴³⁰ Citado por https://elpais.com/diario/1985/06/11/cultura/487288804_850215.html.

⁴³¹ Esto es: “En cualquier caso, la presente versión da la impresión de ser demasiado ‘barroca’, contrariamente al texto en español”. [Traducción mía, A. B.] Nota: Si no raya con lo absurdo, tal aserto resulta, cuando menos, despropositado, no solamente porque levanta la pregunta de cómo —si del todo— se podría mesurar el “peso” de lo barroco en un texto, sino también porque el *Primero sueño* es, indudablemente, una de las obras más representativas de este periodo o, si se prefiere, de esta corriente literaria.

Buches [muss] zeitlich einfach genauer, zuverlässiger sein. Sonst kann die Freude am schönsten Buch aus sachlichen Gründen doch sehr getrübt werden”⁴³². Luego, refiriéndose a la traducción de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* de Octavio Paz, instó a Vogelgsang a precisar la fecha de entrega de los poemas sorjuaninos incluidos en este ensayo, ya que el libro de Paz debería imprimirse lo antes posible⁴³³, es decir, antes de la visita a Alemania que el escritor mexicano planeaba hacer en otoño de 1989. Dado que, a tenor de Unseld, Vogelgsang conocía desde hacía mucho tiempo la obra de Sor Juana, debería ser capaz de estimar el tiempo necesario para la traducción de los versos en cuestión⁴³⁴. Atendiendo las demandas planteadas por el jefe de Suhrkamp, en su carta del 10 de abril de 1989, el traductor se comprometió a enviarle hasta el 15 de abril de 1990 la versión alemana de los versos sorjuaninos insertados en el ensayo del poeta mexicano y, al año siguiente, terminar su traducción del *Primero sueño* y de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*⁴³⁵. Como es sabido, su versión de ambas obras se publicó en 1993, lo cual induce a conjeturar que la traducción le costó más tiempo y más esfuerzos de lo esperado. Asimismo, con miras al análisis traductológico, es indispensable enfatizar, que, en su respuesta a la antedicha carta de Unseld, datada el 23 de diciembre de 1988, Vogelgsang se quejó de que no se le hubiera avisado con suficiente antelación, a fin de que él hubiera podido estudiar a fondo los textos de Sor Juana y prepararse adecuadamente para

⁴³² Es decir: “[...] la planificación de un libro tan especial en cuanto a su fabricación [debe] llevarse a cabo con mayor precisión temporal y responsabilidad. En caso contrario, el gozo del mejor libro puede enturbiarse por razones técnicas”. [Traducción mía, A. B.]

⁴³³ Así, en la carta del 21 de diciembre de 1988, Unseld escribió: “[...] denn Octavio Paz’ Buch über die große Mexikanerin soll so bald wie möglich erscheinen”. Es decir: “[...] pues el libro de Octavio Paz sobre la gran mexicana debe publicarse lo antes posible”. [Traducción mía, A. B.]

⁴³⁴ En la misma misiva apuntó: “Um wieviele Gedichtzeilen es für Paz’ Buch geht, haben Sie in Ihrem Brief vom 20.11.87 selbst ausgerechnet. Da Sie mit dieser Dichterin seit langem vertraut sind, können Sie recht gut abschätzen, wieviel Zeit für die Übertragung anzusetzen ist. [...] Daher die dringende Bitte, mir verbindlich zu schreiben, bis wann Sie die Gedichtzeilen aus diesem Buch übersetzen könnten. Gerade bei einem so umfangreichen und in der Produktion langwierigen [*sic*] Buch muß exakt feststehen, wann der Text spätestens in die Herstellung kommt”. Esto es: “De cuántos versos se trata en el libro de Paz, lo calculó usted mismo en su carta del 20 de noviembre de 1987. Dado que usted conoce a la poeta desde hace mucho tiempo, puede estimar bastante bien cuánto tiempo hay que prever para la traducción. [...] De ahí que le inste a confirmarme fehacientemente hasta cuándo podría traducir los versos de este libro. Debido a que se trata de un libro tan voluminoso y de larga producción, es necesario fijar con exactitud cuándo, a más tardar, puede imprimirse el texto”. [Traducción mía, A. B.]

⁴³⁵ Literalmente, Vogelgsang escribió: “Ihren Sor-Juana-Wünschen werde ich mit Vergnügen nachkommen. Ich verpflichte mich hiermit, Ihnen die Übertragung sämtlicher von Paz situierten Verse am 15. April 1990 zu schicken; und ein Jahr danach sollen Sie die vollständige Verdeutschung des ‘Primero sueño’ [*sic*] und der ‘Respuesta a Sor Filotea’ erhalten”. Es decir: “Atenderé con mucho gusto sus deseos en lo que atañe a la obra de Sor Juana. Me comprometo por la presente a enviarle el 15 de abril de 1990 la translación de todos los versos insertados por Paz, y un año después usted recibirá la completa versión alemana del ‘Primero sueño’ y de la ‘Respuesta a Sor Filotea’”. [Traducción mía, A. B.]

su traducción⁴³⁶. Como se desprende del pasaje citado en la nota 429, la comprensión y la traducción de los textos líricos de Sor Juana representaban para él un reto aparentemente no tan nimio, desafío que, muy probablemente, tuvo que abordar al traducir el *Sueño*, puesto que lo más característico de este poema es, justamente, su complejidad en todos los sentidos —o niveles— posibles. Lamentablemente, en ninguna de las fuentes consultadas se ha encontrado testimonio suyo sobre los detalles del procedimiento de la traducción de este *summum* de la poesía sorjuanina. Por cierto, en una conversación telefónica privada en octubre de 2018, la señora Vogelgsang confirmó que su marido nunca había escrito textos sobre la teoría de traducción ni tampoco sobre su propia manera de traducir y que, aparte de ello, no se habían podido encontrar los manuscritos de sus traducciones —ni en su casa cerca de Stuttgart, ni en el chalé en Chiva de Morella, donde solía pasar los meses estivales en compañía de su familia—, puesto que los tiraba a la basura después de terminar y dar a la stampa su versión de alguna obra. Con todo, sería, ciertamente, erróneo, deducir de ello que este “Homme de Lettres”, como lo llamó Egon Amman en su nota necrológica⁴³⁷, hubiera traducido, por así decirlo, a troche y moche, sin tener presentes los innumerables escollos en el largo camino de la traducción de textos líricos, como se desprende del comentario del mencionado editor suizo, con quien le habría unido una gran amistad, según aseguró su esposa: así, recordando una visita en la casa parroquial en Markgröningen, donde hasta hoy día vive parte de la familia de Vogelgsang, Ammann hizo referencia a una discusión con el “weiser schwäbischer Buddha”⁴³⁸ —el “sabio Buddha suabo”— en torno a la traducción de la obra de César Vallejo, durante la cual Vogelgsang habría reflexionado sobre los desafíos que representa la traslación de diversos aspectos semánticos y estilísticos de los poemas del nombrado peruano: “Wie soll man z.B. die Vokabel „Trilce“ übersetzen? Wie die indigenistischen Einstreuungen in die Texte, die sich vordergründig sehr spanisch geben, aber von hinterhältiger semantisch-ideomatischer Tiefe

⁴³⁶ Por su parte, en su epístola del 23 de diciembre de 1988, le contestó: “[...] mir ist durch dieses mehr als ganzjährige Zögern die Möglichkeit genommen worden, mich durch gründliches Studium der Texte in die hochartifizielle Dichtung der Mexikanerin so einzuleben, daß ich nun ‘bloß’ noch die konkrete Ausführung des Übersetzungsaktes vor mir hätte”. Es decir: “[...] debido a este retraso de más de un año entero he quedado privado de la posibilidad de sumergirme, mediante un estudio profundo de los textos, en la poesía altamente artificial de la mexicana, de tal manera que ‘tan sólo’ tuviera ante mí la ejecución del acto de traducción”. [Traducción mía, A. B.]

⁴³⁷ Cfr. Ammann, Egon: “Zum Tode Fritz Vogelgsangs”. En: *Lyrikzeitung* del 30 de octubre de 2009. Disponible en <https://lyrikzeitung.com/2009/10/30/166-egon-ammann-zum-tode-fritz-vogelgsangs/>.

⁴³⁸ Cfr. *Ibidem*.

sind?”⁴³⁹ Su gran amor por la literatura española debe haberlo llevado a sentirse en casa en la tierra de muchos de los escritores cuyas obras trasladó al alemán, pues, no solamente pasaba buena parte del año en la provincia de Castellón, sino que, deseó dejar allí su última huella en este planeta: tras su fallecimiento el 22 de octubre de 2009, sus cenizas fueron dispersadas sobre las colinas alrededor de su amado pueblo castellanense⁴⁴⁰.

2.1.5. ALBERTO PÉREZ-AMADOR ADAM (*1963)

Alberto Pérez-Amador Adam, nacido en México en 1963, es uno de los sorjuanistas contemporáneos más notables que, además de haber traducido al alemán —en colaboración con Stephan Nowotnick— el *Primero sueño*, ha aportado varios trabajos fundamentales acerca de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, entre los cuales figura la antología bilingüe (español-alemán) de una serie de poemas sorjuaninos, dada a luz en 1996 bajo el título de *Es höre mich dein Auge*, junto con un estudio detallado de la obra maestra de la poeta novohispana, intitulado *El precipicio de Faetón*, publicado por primera vez en 1996 y después —en una versión revisada y actualizada— en 2015. Además de los trabajos mencionados en apartados anteriores —como la valiosa bibliografía *La ascendente estrella* (2007) o *De finezas y libertad* (2011)—, ensayos sobre José Gorostiza, Jorge Cuesta, Lezama Lima, Fernando Pessoa, Octavio Paz y Luis Cardoza y Aragón⁴⁴¹ o artículos como “Sor Juana revisitada o las trampas de la bibliografía” (2002) y “De los villancicos verdaderos y apócrifos de Sor Juana Inés de la Cruz, puestos en metro músico” (2008), Pérez-Amador Adam ha editado y comentado las obras de varios otros autores tanto en castellano como en traducción alemana, entre otros, los poemas de César Vallejo, vertidos al alemán por Curt Mayer-Clason —*Werke I, II y III* (todas en 1998)—, o los de José Gorostiza, transmitidos al alemán por varios traductores —*Werke I* (1995) y *II* (1999)—, y, últimamente, *La octava Maravilla, y sin segundo milagro de México, perpetuado en las Rosas de Guadalupe* (2012) del jesuita novohispano Francisco de Castro (1619-1687). El investigador mexicano ha impartido cursos tanto en la Universidad Nacional Autónoma de México como en varias universidades alemanas: la Bergische Universität Wuppertal, la Freie

⁴³⁹ Cfr. *Ibidem*. Es decir: “¿Cómo se debe traducir, por ejemplo, el vocablo ‘trilce’? ¿Cómo los elementos indígenas esparcidos en los textos que, a primera vista, parecen muy españoles, pero que tienen una insidiosa profundidad semántico-idiomática?” [Traducción mía, A. B.]

⁴⁴⁰ Cfr. *Ibidem*.

⁴⁴¹ Cfr. <https://www.iberamericana-vervuert.es/FichaLibro.aspx?P1=87171>.

Universität Berlin, el Lateinamerika-Institut de la Freie Universität Berlin, la Universidad de Hamburgo, así como la Humboldt Universität zu Berlin, donde ha ocupado una cátedra especial con la que había sido distinguido por la Fonte-Stiftung⁴⁴². Actualmente tiene una cátedra en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa en México⁴⁴³.

Aunque la información bio-bibliográfica encontrada y resumida en el párrafo anterior indica que el campo de investigación de Pérez-Amador Adam abarca una amplia gama temática, no parece que haya estudiado germanística o que tenga conocimientos universitarios o superiores de la literatura y la lengua alemana, por lo que —en vista del análisis traductológico— resulta imprescindible averiguar de qué manera precisamente este sorjuanista ha participado en el proceso traslativo de la monumental silva de Sor Juana. Urge aclarar que, con eso, de ningún modo se pretende disminuir el valor de las aportaciones que este filólogo seguramente ha hecho a la realización de la edición alemana del *Sueño*; sin embargo, se trata de un detalle de cierta importancia para poder evaluar de manera más apropiada su versión del famoso poema sorjuanino.

2.1.6. STEPHAN NOWOTNICK

Stephan Nowotnick⁴⁴⁴ es profesor de literatura francesa, española e hispanoamericana en la Bergische Universität Wuppertal. A lo largo de su carrera, se ha especializado en varios países, épocas y corrientes literarias, comprendiendo el surrealismo y el dadaísmo francés, la novela picaresca junto con la producción cervantina, así como la literatura argentina de los años cuarenta a los años sesenta del siglo XX. Ha demostrado un gran interés por las teorías de la memoria histórica y colectiva y sus respectivas representaciones en la literatura⁴⁴⁵. Entre sus principales trabajos se encuentran *Philippe Soupault – der vergessene Surrealist: Studien zu seinem erzählerischen Werk*⁴⁴⁶ (1988) y “La Argentina vivida como ambigüedad: reflexiones sobre la narrativa de Osvaldo Soriano” (1996).

⁴⁴² Cfr. <http://www.elem.mx/autor/datos/106152>.

y http://dcsh.izt.uam.mx/posgrados/humanidades/amador_filologia.html.

⁴⁴³ Cfr. http://dcsh.izt.uam.mx/posgrados/humanidades/amador_filologia.html.

⁴⁴⁴ No se ha podido averiguar su fecha de nacimiento.

⁴⁴⁵ Cfr. <http://web.philo.ulg.ac.be/culturessensibles/stephan-nowotnick/>.

⁴⁴⁶ Es decir: “Philippe Soupault – el surrealista olvidado: estudios acerca de su obra narrativa”. [Traducción mía, A. B.]

Al igual que en el caso de Pérez-Amador Adam, sería provechoso saber de qué modo exactamente Nowotnick participó en la traducción del *Primero sueño*. Es posible que —como sucede a menudo en traducciones coordinadas— uno de ellos realizara una primera traducción literal o, incluso, interlinear, mientras que el otro se ocupara de adaptar los aspectos sintácticos, léxicos y estilísticos a las reglas, normas y convenciones de la lengua de llegada, convirtiendo así este primer “borrador” en un poema legible y (más) comprensible.

2.2. REFLEXIONES PRELIMINARES ACERCA DEL ANÁLISIS DE LAS TRADUCCIONES ALEMANAS DEL *PRIMERO SUEÑO* Y DE LA *RESPUESTA A SOR FILOTEA*: BREVE NOTA SOBRE LAS TRADUCCIONES

En lo que atañe al análisis traductológico en sí, es pertinente indagar, en primer lugar, si los procedimientos de los distintos traductores son o no transparentes, es decir, si indican en qué edición o ediciones de los textos sorjuaninos se han basado para realizar sus propias versiones, si aducen una bibliografía de los estudios consultados y, ante todo, si explican por qué han tomado determinadas decisiones para introducir cambios textuales, omitiendo determinados elementos —palabras, sintagmas, frases, párrafos enteros, etc.— del texto de partida o añadiendo otros que no aparecen en este. Obviamente, cabe preguntarse si tales modificaciones, cuando se dan, son o no justificables o si, por el contrario, pueden calificarse de intrusiones intolerables por variar demasiado el contenido o el mensaje del original. Debido a que en todas las traducciones se puede constatar una estructura textual —al menos ligeramente— diferente en comparación con los respectivos textos de partida, es necesario averiguar si la introducción de nuevos párrafos o de signos de puntuación —punto y coma, punto, coma, signo de exclamación, etc.—, que no aparecen en el texto de partida, facilitan la lectura y en qué medida repercuten en el estilo lingüístico, simplificando o, en su caso, dificultándolo.

De ahí que, en el presente estudio, el análisis de cada una de las versiones alemanas se divida en varias partes: primero, el análisis de los paratextos que las acompañan, así como su potencial repercusión en la exégesis de los textos sorjuaninos, y segundo, el análisis traductológico propiamente dicho, que a su vez se subdivide de la siguiente manera: a) análisis de las traducciones de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* realizadas, consecutiva y respectivamente, por Marianne West (1930), Hildegard Heredia (1991) y Fritz Vogelgsang (1993), b) análisis de

las versiones del *Primero sueño*, efectuadas, asimismo consecutiva y respectivamente, por Karl Vossler (1941)⁴⁴⁷, Alberto Pérez-Amador Adam y Stephan Nowotnick (1992) y Fritz Vogelgsang (1993).

2.3. LOS PARATEXTOS

Antes de empezar con el análisis traductológico propiamente dicho conviene examinar los llamados paratextos —esto es, los prefacios, los ensayos biográficos, las notas explicativas, etc.— adjuntados a las distintas traducciones alemanas, ya que este tipo de textos adicionales suele influir en la interpretación del texto meta y, por intermedio de este último, también del original. Así, a menudo, las notas a pie de página o al final de la obra proveen al lector no enterado de una determinada materia con información necesaria para una comprensión más profunda del texto en cuestión. Tal apoyo informativo resulta tanto más fructífero cuanto más alejado está un texto de la realidad de sus lectores y cuanto más ajeno es a sus conocimientos, lo cual, con frecuencia, sucede cuando se trata de un texto antiguo que, además de presentar diversos obstáculos a nivel del lenguaje o de la expresión, puede contener múltiples metáforas o referencias a personajes, acontecimientos y lugares históricos desconocidos por el lector medio contemporáneo.

Por el contrario, la ausencia de tales anotaciones puede dificultar significativamente la inteligencia de algunos aspectos particulares y —aunque en menor medida— hasta del mensaje principal de una obra. Por su parte, las notas explicativas pueden dividirse en varios grupos, ya que algunas veces ofrecen detalles muy específicos, mientras que otras apenas aportan alguna información verdaderamente explicativa, sino más bien de carácter superficial o muy general. Teniendo en cuenta que los textos sorjuaninos cuyas traducciones alemanas se analizarán en los apartados siguientes están nutridos de numerosas referencias mitológicas, bíblicas e históricas, resulta imprescindible determinar la índole y el contenido de los distintos paratextos incluidos en las diferentes traducciones. Para ello, habrá que preguntarse, principalmente, no solo en qué manera dichos paratextos influyen en la lectura y la recepción de las traducciones, sino también a qué tipo de lectores van dirigidos, si —y en qué medida— les ayudan a comprender las

⁴⁴⁷ La edición príncipe de *Die Welt im Traum* data de 1941. Sin embargo, por cuestiones de accesibilidad, se citará de la edición publicada en Karlsruhe en 1946.

referencias a la literatura clásica o a las Sagradas Escrituras en la *Respuesta a Sor Filotea* o a la mitología grecorromana y egipcia, sobre todo en el caso del *Primero sueño*, ignoradas por el lector medio de nuestros días.

2.3.1. ANÁLISIS DE LOS PARATEXTOS DE LA EDICIÓN BILINGÜE *DIE WELT IM TRAUM* DE KARL VOSSLER

Dado que en el capítulo sobre la recepción de Sor Juana en el ámbito germanófono ya se han comentado varios pasajes clave de los textos que Vossler dedicó a esta autora y debido a que las notas aclaratorias incluidas en *Die Welt im Traum. Eine Dichtung der „Zehnten Muse von Mexiko“ Sor Juana Inés de la Cruz* (1946) se comentan en un subapartado del análisis de la versión vossleriana del *Primero sueño*, a continuación se considerarán solo sucintamente algunas aserciones que el romanista apuntó en el prefacio a esta edición bilingüe. En primer lugar, es imprescindible destacar que Vossler (1946: 23-24) señaló la filiación entre la escritora novohispana y sus grandes dechados Góngora y Calderón, así como Lope de Vega, Castillejo, Valdivielso y Polo de Medina, sus maestros en el terreno de la literatura popular, cuya gama estilística —desde el estilo sublime hasta el tradicional y llano de los romances, villancicos, endechas y ensaladillas, junto con el burlesco— habría conseguido imitar de tal manera que sería difícil distinguir una “persönliche Note” (1946: 23) —“nota personal”— en su propia producción. De hecho, la única obra en la que se podría captar su “besondere Eigenart” (1946: 23) —“particularidad singular”— sería su largo poema cuya fecha de origen debería establecerse, con bastante seguridad, alrededor de 1690 y cuya idea fundamental habría resumido la propia autora en las frases “siendo de noche me dormí; soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone. No pude ni aun divisar por sus categorías, ni aún sólo un individuo; desengañada, amaneció y desperté”⁴⁴⁸, referidas por Diego Calleja en la *Fama y obras póstumas*. Sin embargo, la sencillez del relato en sí se opondría diametralmente a la complejidad artística de los 975 versos heptasílabos y endecasílabos: “So schlicht die Fabel, so kunstvoll verflochten und üppig beladen die Ausführung in 975 frei

⁴⁴⁸ Citado por Vossler (1946: 24) de la *Fama y obras póstumas, tomo III del Fénix de México*, 1701, pág. XIX. En la colección digital de la biblioteca de la Universidad de Bielefeld se halla una reproducción digitalizada de la “Aprobación” de Diego Calleja, tal y como aparece en la *Fama y obras posthumas del Fenix de Mexico, decima musa, poetisa americana, sor Juana Ines de la Cruz* (1700). En la página 17 de esta versión se lee: “Siendo de noche me dormí; soñé que de vnavez queria comprehender todas las cosas de que el Vniverso se compone; no pude, ni aun divisar por sus cathgoricas, ni aun solo vn individuo. Desengañada, amaneciò, y despertè”. Cfr. <http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1592397/17/>.

gemischten und gereimten Elf- und Siebensilbern”⁴⁴⁹ (Vossler 1946: 24). En efecto, la silva madrigalesca —popularizada en España tan solo en 1613 con la publicación de las *Soledades* de Góngora, cuyas semejanzas puramente formales había puesto de relieve Eunice Joiner Gates en su concienzudo estudio “Reminiscence of Góngora in the works of Sor Juana Inés de la Cruz” (1939)— resultaría idónea para esta pieza lírica, en la medida en que esta forma poética permitiría dar expresión al onírico anhelo del saber: “Durch Juanas ganzes Leben hin zieht sich ihr leidenschaftliches Streben nach Erkenntnis, ungezügelt, voreilig, überstürzt, bald gestaut, bald zersplittert, aufwallend in Zuversicht, enttäuscht zusammenbrechend, immer ruhelos und unmethodisch”⁴⁵⁰ (Vossler 1946: 25). Si bien *El sueño* no tendría un carácter cómico, tampoco se trataría de una pieza dramática, a pesar de ciertas resonancias prometeicas, titánicas y casi fáusticas; antes bien sería “ein heiteres Werk” (Vossler 1946: 27) —“una obra alegre” o “una obra serena”—, donde la autora habría manifestado su “staunende Verwunderung vor dem göttlichen Naturgeheimnis der Schöpfung” (Vossler 1946: 26) —su “asombrada admiración por el divino misterio natural de la creación”—, un pasmo nada pueril, sino, al revés, muy consciente, que, en cierto modo, la impelería al deseo irrealizable de apoderarse, con métodos insuficientes, del enigma de la existencia. Situado en la frontera entre el Barroco y la Ilustración, este poema reuniría en sí a un tiempo sabiduría egipcia, mitos antiguos, la visión del mundo ptolemaica, pensamientos de Aristóteles, Tomás de Aquino y Harvey, así como las ideas de Platón y la linterna mágica de Atanasio Kircher: todo junto, yuxtapuesto, sin jerarquía alguna, en el espacio atemporal del sueño. Una influencia particular habría ejercido en Sor Juana el antedicho erudito alemán Kircher, cuyos estudios sobre la física, la cosmografía, la astronomía, los jeroglíficos y el oriente habrían llenado el entero mundo culto, a la vez que sus invenciones de la más diversa índole —desde los relojes solares hasta amplificadores de sonido— habrían regocijado al gran público. Teniendo en cuenta tal parentesco espiritual o, más bien, del genio, y basándose en el retrato de Miguel Cabrera —de acuerdo con el cual la biblioteca de la monja jerónima comprendía, al lado de las obras de Galeno, las *Kircheri Opera*, esto es, las del nombrado jesuita— Vossler concluyó que la escritora mexicana debe haber, si no leído directamente, cuando menos conocido, entre otros, el *Ars magna lucis et umbrae*, la *Musurgia*, varios escritos egipciológicos y, probablemente, también el *Iter extaticum coeleste*, en el que el

⁴⁴⁹ Es decir: “Tan sencilla la fábula, tan artísticamente entrelazada y exuberantemente cargada la exposición en 975 endecasílabos y heptasílabos, libremente mezclados y rimados”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁵⁰ Es decir: “El apasionado afán del conocimiento atraviesa toda la vida de Juana, desenfrenada, precipitada, atropelladamente, ora estancada, ora dispersamente, encumbrándose en esperanza, derrumbándose desesperadamente, siempre de forma inquieta y sin método”. [Traducción mía, A. B.]

sacerdote alemán había contado su propio relato del viaje onírico-astronómico (*cf.* Vossler 1946: 28 y sigs.). De ahí que este letrado polivalente debiera haber tenido una atracción singular para Sor Juana: “Noch mehr als seine Gedanken über Harmonie, Synästhesie, Farben, Licht, Perspektive, Pyramiden und Hieroglyphen dürfte seine ganze Geistesart ermutigend und verführerisch auf unsre Dichterin gewirkt haben”⁴⁵¹ (Vossler 1946: 30).

Como se desprende de los pasajes citados o parafraseados arriba, el prefacio del romanista no puede ser clasificado como estudio preliminar preponderantemente expositivo, pues, con frecuencia, es claramente valorativo, de tal manera que crea una suerte de filtro, que encauza la perspectiva del lector, predisponiéndolo a leer el *magnum opus* sorjuanino desde una óptica muy determinada que, si no entera, al menos, mayoritariamente coincide con la suya, y que podría sintetizarse con la siguiente frase: “Phantasie und Kritik, Mythos und Wissenschaft, Schwärmerei und Genauigkeit vermischen sich so natürlich bei ihr, daß es unverständlich wäre, sie zu tadeln”⁴⁵² (Vossler 1946: 25). Una y otra vez, la fascinación de este filólogo por la Décima Musa de México lo llevó a defenderla, justificando aquello que —desde su punto de vista personal— eran debilidades o desequilibrios estilísticos, especialmente, el lenguaje hiperbólico, que estuviera acorde con los gustos de la época: “Der barocke Zeitstil, unter dessen Schutz, vielleicht nicht ohne einige Schalkheit, die Dichterin sich ausdrücklich stellt, gestattete und entschuldigte manche Entgleisung oder forderte sie gar heraus”⁴⁵³ (Vossler 1946: 27). Vossler (1946: 31) advirtió que aquellos pasajes donde la autora ostenta sus conocimientos u oculta el mensaje detrás de un estilo culterano o conceptista no se deberían interpretar como señales de una “selbstgefällig[e] Ichsucht” —un “presuntuoso egocentrismo”— y de “Verstiegenheit” —“extravagancia”—: muy al contrario, se trataría de percibir la musicalidad de esta composición sinfónica y de captar la consonancia de las tonalidades, a fin de desleír los últimos restos de intelectualismo y “Gelehrteneitelkeit” (Vossler 1946: 36) —“vanidad erudita” o “la vanidad de los eruditos”— que como granos de hielo pudieran engañar con su destello al puro “Kunstverstan[d]” —“entendimiento del arte”, frío e insensible (*cf.* Vossler 1946: 36). No obstante, es obvio que Vossler se esforzó por brindar una imagen bien equilibrada y

⁴⁵¹ Es decir: “Todavía más que sus ideas sobre la armonía, la sinestesia, los colores, la luz, la perspectiva, las pirámides y los jeroglíficos, su entero genio habrá surtido un efecto alentador y seductor en nuestra poeta”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁵² Es decir: “Fantasía y crítica, mito y ciencia, entusiasmo y exactitud se mezclan tan naturalmente en ella que sería incomprensivo reprenderla”—. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁵³ Es decir: “El estilo barroco de la época, bajo cuyo amparo, quizás no sin un toque de picardía, la poeta se pone expresamente, le permitía y excusaba alguno que otro desliz o, incluso, la desafiaba”. [Traducción mía, A. B.]

armoniosa de esta mujer que por poco convirtió en un numen, puesto que previno a los lectores de ver en ella un “buhlerischer Geist” —un “espíritu impúdico”— o una “kranke Natur” —“naturaleza enferma”— (Vossler 1946: 32), ya que el eros nunca se hubiera anidado como un mal crónico en su interior (*cfr.* Vossler 1946: 32). Es más, para demostrar la —supuesta— veracidad de su hipótesis, el romanista adujo, “als Probe und Beweis für die Nüchternheit ihres Geistes” —“como muestra y prueba de la sobriedad de su mente”—, el romance que comienza por “Mientras la Gracia me excita”⁴⁵⁴ (Vossler 1946: 32), del que ofrece una imitación suya, arguyendo luego que “[i]n ihren geselligen Versen weiß sie sich flüssig und klar, zuweilen auch mit spitzen Conceptos auszudrücken, so munter, so frei von kulteranem Prunk, als führte sie ein plänkelndes Gespräch”⁴⁵⁵ (Vossler 1946: 35). En fin, el ensalzamiento tanto del *Primero sueño* como de su autora misma es omnipresente y, junto con la convicción de que la instruida monja hubiera llevado una vida eximia, que habría culminado en la inmolación cristiana (*cfr.* Vossler 1946: 27), transforma al Fénix mexicano en una especie de ídolo. Con todo, es de apreciar que el hispanista reconociera sus límites respecto de su capacidad de transmitir o, por lo menos, remedar la riqueza lingüística del texto fuente: “In unserer deutschen Nachdichtung wird freilich diese unterirdische Sprachmusik zu kurz gekommen sein. Darum stellen wir ihr den spanischen Urtext zur Seite. Dieser ist nicht nur klangvoller und farbiger, er ist auch schärfer gezeichnet und umständlicher geknotet”⁴⁵⁶ (Vossler 1946: 36).

2.3.2. ANÁLISIS DE LOS PARATEXTOS DE LA VERSIÓN DE LA *RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ* REALIZADA POR MARIANNE WEST: *BRIEF DER SOR JUANA AN DEN BISCHOF VON PUEBLA (SOR PHILOTEA DE LA CRUZ)*

Por lo que concierne a la traducción de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, realizada por Marianne West, cabe constatar, ante todo, que carece de cualquier tipo de notas explicativas. Asimismo, la traductora no adjuntó ninguna bibliografía ni tampoco desveló —al menos no explícitamente— las fuentes textuales que había consultado antes de redactar su traducción y

⁴⁵⁴ Es el romance número 57 en las *Obras completas* (1951: 168), titulado *Romance al mismo intento*, que hace referencia al anterior —*En que expresa los efectos del Amor Divino, y propone morir amante, a pesar de todo riesgo*— (OC 1951: 166-167).

⁴⁵⁵ Es decir: “En sus versos amigables sabe expresarse fluida y claramente, en ocasiones también con conceptos agudos, tan alegremente, tan libre de la pompa culterana, como si mantuviera una conversación escaramuzadora”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁵⁶ Es decir: “En nuestra imitación poética alemana esta música subterránea del lenguaje, sin duda, se habrá quedado corta. Por eso, ponemos a su lado el texto original en español. Este no solo es más sonoro y más colorido, también está trazado con mayor nitidez y más complejamente trabado”. [Traducción mía, A. B.]

la breve biografía al final de su libro de viaje. Basta con leer las primeras páginas de su relato personal, en las que describe sus primeras impresiones y sentimientos durante la travesía del Atlántico y la llegada a Veracruz en México, para suponer que este mismo estado de ánimo — una mezcla de ilusión y de espíritu aventurero, pero también de temor ante lo desconocido y un toque de melancolía, en apariencia, a causa de una experiencia amorosa fracasada— debe haber marcado notablemente su lectura de las obras de y sobre Sor Juana Inés de la Cruz, pues lo que destacó en su breve biografía de la Décima Musa Mexicana es su gran fama, debida a sus capacidades intelectuales extraordinarias, su incansable afán de saber, que le habría sido insuflado por Dios, y su voluntad de seguir esta vocación, a pesar de las circunstancias e independientemente de los encomios con los que la obsequiaron sus panegiristas o las amonestaciones de sus críticos (*cfr.* West 1930: 96-97).

En la breve síntesis biográfica que se extiende a lo largo de aproximadamente seis páginas y en la cual ha intercalado sus traducciones de la *Carta de Sor Filotea de la Cruz* —redactada por el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz— y de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, Marianne West recorre sumariamente las estaciones más importantes de la vida de esta hija del Siglo de Oro hispanoamericano, subrayando —como se ha dicho arriba— sus dotes excepcionales y su insaciable sed de estudiar, siendo estas dos características la causa principal por la que renunció al estado matrimonial e, instigada por un jesuita, decidió entrar en el convento, donde, sin embargo, no habría podido escapar a su “*ärgste[r] Feind*” (West 1929: 97) —su “peor enemigo”—, esta ansia devoradora de acumular conocimiento, de investigar el mundo. Es obvio que la joven traductora debe haber basado su resumen bio-bibliográfico, primordialmente, en las dos cartas antedichas, así como en el prefacio redactado por Diego Calleja al que se refiere de forma explícita en su propio texto (*cfr.* West 1929: 95): este último, por su parte, no está desprovisto de algunos detalles erróneos o, al menos, dudosos, acerca de la vida de Sor Juana, verbigracia la aserción de que habría recibido “*unzählige glänzendste Heiratsangebote*” (West 1930: 96) —“innumerables y las más esplendorosas peticiones de mano”—, que sin embargo habría rechazado sin excepción, porque habría creído que el matrimonio era una “renuncia a su libertad, una odiosa cadena y, [...] el sacrificio de sus inclinaciones científicas”⁴⁵⁷. Pero, a pesar de considerarla como “uno de los personajes más

⁴⁵⁷ Literalmente, West (1930: 96-97) afirmó: “Nichts anderes bedeutet Heirat dieser Tochter des 17. Jahrhunderts als ein Aufgeben ihrer Freiheit, eine verhaßte Kette und, [...] das Opfer ihrer wissenschaftlichen Neigungen”. Esto es: “No otra cosa es el matrimonio para esta hija del siglo XVII sino una renuncia a su libertad, una odiosa cadena y, [...] el sacrificio de sus inclinaciones científicas”. [Traducción mía, A. B.]

interesantes de la literatura mexicana” del siglo XVII⁴⁵⁸, que gozaba de gran admiración tanto en la corte mexicana como en la española (*cfr.* West 1930: 96), la joven alemana afirma que sus poemas serían de poco valor para los lectores modernos, debido a que estaban influidos — como toda la poesía española de aquella época— por el gongorismo y, por tanto, se distinguirían por un lenguaje “incomprensible, hinchado y pomposo”⁴⁵⁹. Más aún, gran parte de su obra lírica sería de carácter circunstancial, escrita a petición de otros en diversas ocasiones, como el festejo del cumpleaños de un rey (*cfr.* West 1930: 128), por lo que únicamente en algunos pocos sonetos de amor se transparentaría una verdadera emoción, un auténtico sentimiento que induciría a sospechar que la poeta barroca podría haber sufrido por un amor infeliz, aunque no se supiera nada al respecto (*cfr.* West 1930: 127). Como ejemplo, West (1930: 127-128) aduce cinco versos del auto sacramental *El divino Narciso*⁴⁶⁰ (*OC* 1955: 58, v. 1251), y los primeros cuatro del soneto *Prosigue el mismo asunto, y determina que prevalezca la razón contra el gusto*⁴⁶¹ (*OC* 1951: 289), así como cinco estrofas de las redondillas “Hombres necios que acusáis” (*OC* 1951: 228-229), añadiendo a todos los tres extractos su propia versión rimada. Además, menciona sus “religiöse Gesänge” —sus “cánticos religiosos”—, es decir, los villancicos consagrados a la alabanza de María y de otros santos, los “Szenenbilder” —las “imágenes escénicas”—, refiriéndose con ello a las loas, donde aparecen diversos personajes alegóricos y mitológicos, tales como “Entendimiento”, “Voluntad”, “Tiempo pasado” y

⁴⁵⁸ Literalmente, West (1930: 95) apuntó: “Eine der interessantesten Persönlichkeiten mexikanischer Literatur nach der Eroberung ist eine Frau, eine mexicanische Nonne, die im 17. Jahrhundert lebte: Sor Juana Inés de la Cruz”. Es decir: “Uno de los personajes más interesantes de la literatura mexicana tras la conquista es una mujer, una monja mexicana que vivía en el siglo XVII: Sor Juana Inés de la Cruz”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁵⁹ Concretamente, West (1930: 127) escribió: “Die mexicanische Literatur stand wie die spanische in der damaligen Zeit unter dem Einfluß Gongoras, das bedeutet unverständliche, geschwollene, pompöse Sprache”. Es decir: “La literatura mexicana, como la española, en aquella época se hallaba bajo la influencia de Góngora, lo cual significa que usaba un lenguaje incomprensible, hinchado y pomposo”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁶⁰ Mientras que en las *Obras completas* de Méndez Plancarte se lee “Yo tengo *de* buscarte; / y aunque tema perdida, / por buscarte, la vida, / no tengo *de* dejarte, / (*Canta* que antes quiero perderla por hallarte” (*OC* 1955: 58, vv. 1251-1255), en la versión de Marianne West (1930: 127) se pueden constatar algunas diferencias: “Yo tengo *que* buscarte; / y aunque temo perdida, por buscarte, la vida, / no tengo *que* dejarte, / que antes quiero perderla por hallarte”. [El énfasis es mío, A. B., salvo la indicación “Canta” en la versión de Méndez Plancarte.]

⁴⁶¹ También en este caso la cita aducida por Marianne West (1930: 127) —“*El* que ingrato me deja busco amante / *el* que amante me sigue, dejo ingrata. / Constante adoro a quien mi amor maltrata, / *Maltrato* a quien mi amor busca constante”— no se corresponde completamente con la versión de estos versos en las *Obras completas* (1951: 289) de Méndez Plancarte: “*Al* que ingrato me deja busco amante; / *al* que amante me sigue, dejo ingrata; / constante adoro a quien mi amor maltrata; / *maltrato* a quien mi amor busca constante”. [El énfasis es mío, A. B.] Es obvio que tales diferencias mínimas se deben sencillamente a que la edición de Méndez Plancarte aún no existía en el momento cuando West emprendió su primer viaje a México.

“Futuro”⁴⁶², “Venus” y “Neptuno”⁴⁶³, así como las tres obras de teatro *Los empeños de una casa*, *Amor es más laberinto* y *El Divino Narciso*, obras que, posiblemente, no ha leído o solamente en partes, pues sostiene que de esta última tan sólo existirían fragmentos (*cfr.* West 1930: 129-130). No más favorable es la sentencia que dicta sobre los tratados teológico-filosóficos, salpicados de innumerables citas latinas y, en consiguiente, apenas comprensibles para los lectores contemporáneos: “Verschiedene ihrer kritischen Schriften sind erhalten, die nur religiöse Dinge betreffen, mit Hunderten von lateinischen Zitaten gespickt sind, heute kaum noch lesbar”⁴⁶⁴ (West 1930: 130). De ahí que, a su parecer, la única obra que merecía ser traducida sería la *Respuesta a Sor Filotea*, que habría escrito “mit der tiefsten Ueberzeugung ihres Herzens” (West 1930: 126) —“con la más profunda convicción de su corazón”—, juicio del cual se puede deducir que la joven traductora interpretó la carta como un texto auténticamente autobiográfico y confesional en el que la autora áurea habría desvelado sus pensamientos y razonamientos más íntimos y más personales. Lo que, aparentemente, le importaba a West, era dar a conocer a sus lectores un personaje enigmático, cuya vida recordaría, por lo menos en parte, a un “Märchen aus Tausendundeiner Nacht” (West 1930: 96) —un “cuento de *Las mil y una noches*”—, una mujer, en fin, insólita y admirable por su ansia de estudiar, aspirando sin cesar a ensanchar sus conocimientos, ansia a la que, sin embargo, renunció en los últimos años de su vida para entregarse enteramente a Dios:

Und trotzdem zerstört sie der Zweifel, von neuem die Angst, das wahrhaftige, wertvollste im Leben verleugnet zu haben. Ganz Gott will sie sich beugen, nur Gott anheimgeben. Sie verkauft ihre Bücher — eine Bibliothek von 4000 Bänden, sie verkauft ihre Instrumente, sie verkauft alles, was sie ablenken könnte von ihrem Wege zu Gott. Sie gibt alles Geld, das sie besitzt, den Armen. Allein asketische Bücher, die von der Eitelkeit der Welt sprechen, gestattet sie sich zu lesen. In ihre Zelle schließt sie sich ein, betet, weint, kasteit sich. Zwei Glaubensbekenntnisse schreibt sie allein, unterzeichnet sie mit ihrem eigenen Blut⁴⁶⁵. (West 1930: 126).

⁴⁶² Por ejemplo, en la *Loa a los años de la Reina nuestra Señora, Doña María Luisa de Borbón* (OC 1955: 376-393).

⁴⁶³ Verbigracia, en la *Loa a los años de la Reina Madre, Doña Mariana de Austria, nuestra Señora* (OC 1955: 394-403).

⁴⁶⁴ Es decir: “Se han conservado varios de sus escritos críticos, que solo tratan de asuntos religiosos, y que están salpicados de citas latinas, hoy a penas legibles”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁶⁵ Es decir: “Y, sin embargo, la duda la destruye; de nuevo siente el miedo de haberse negado a lo verdadero, a lo más precioso en la vida. Quiere someterse enteramente a Dios, abandonarse solo a Dios. Vende sus libros —una biblioteca de cuatro mil tomos—, vende sus instrumentos, vende todo lo que podría desviarla en su camino hacia Dios. Da todo el dinero que posee a los pobres. Se permite leer únicamente los libros que hablan de la vanidad del mundo. Se encierra en su celda, ora, llora, se mortifica. Solamente escribe dos protestas de fe y las firma con su propia sangre”. [Traducción mía, A. B.]

Resulta interesante constatar que la imagen de Sor Juana pintada por West no es la de una mujer fracasada ni la de una víctima de las opiniones y obligaciones ajenas, a pesar de que esta traductora asevera que el obispo de Puebla le habría aconsejado aplicarse exclusivamente al estudio de asuntos divinos y que un jesuita —seguramente se refiere a Núñez de Miranda, sin llamarlo por su nombre— la habría forzado a tomar el velo (*cf.* West 1930: 97-98). Más bien, habrían sido sus propias dudas y su miedo de haberse negado a lo más importante en la vida los que la empujaron, en última instancia, a convertirse en un “Engel an Güte” —un “ángel lleno de bondad”—, cambiando su “Durst nach Wissen” —“sed de saber”— por su “Durst nach Gott” —“sed de Dios”— (West 1930: 127). Quizá no sea exagerado conjeturar, a estas alturas, que la joven aventurera alemana, en cierto modo, se identificara con Sor Juana —o, más exactamente, con la idea que se hizo de ella—, en la medida en que reconociera en esta figura un dechado digno de imitación, gracias a su espíritu luchador y su infatigable entusiasmo para alcanzar su meta. No es improbable que Marianne West se viera reflejada, hasta cierto punto, en esta escritora novohispana, a la vez que la transformara en una especie de ídolo personal. Esta hipótesis parece justificada no solo por lo que se acaba de exponer más arriba, sino también por algunas palabras clave que la traductora germana utilizó a fin de transmitir tanto sus propias emociones durante el viaje a México como las que —en su opinión— sentía la propia Sor Juana. Una de estas voces que emplea repetidamente en su libro de viaje es “Angst”, sustantivo que, al carecer de un equivalente exacto en la lengua castellana, podría traducirse tanto por “miedo” como por “temor”, “congoja”, “ansiedad” o “angustia”. Así, habla de una “Angst vor der Fremde” (West 1930: 6) —un “temor ante el (país) extranjero”— y su “Angst [...] vor dem Unerbittlichen, dem man entgegenfährt, vor dem neuen Schicksal” (West 1930: 7), es decir, su “angustia [...] ante lo implacable hacia lo que uno se dirige, ante el nuevo destino”; mientras que, en relación con Sor Juana, West (1930: 97) sugiere que la monja jerónima habría vivido poseída de la “Angst, [...] niemals den Durst stillen zu können, der in ihr ist, ein vergeudetetes Leben hinter sich zu lassen, die Angst, nie das Ziel zu erreichen, das Gott ihr gab”⁴⁶⁶. En resumen, el propósito principal de Marianne West consistía —según se infiere de su breve síntesis biográfica— en presentar al público germanófono un gran personaje de la literatura mexicana del Siglo de Oro o, por describirlo en sus propias palabras: “eine Frau, die daran litt

⁴⁶⁶ Es decir, del “miedo [...] de no poder jamás saciar la sed que habita en ella, de dejar atrás una vida malgastada, el miedo de nunca alcanzar el objetivo que Dios le dio”. [Traducción mía, A. B.]

und daran starb, daß sie die tiefe Unrast ihres Wesens nicht befriedigen, den verzehrenden Durst nach vollkommenem Wissen nicht stillen konnte”⁴⁶⁷ (West 1930: 130).

Dado que, de acuerdo con su propio dictamen, tanto la *Carta de Sor Filotea* como la *Respuesta a Sor Filotea* serían los dos escritos que mejor se prestarían para dar una idea de la famosa monja, cuya personalidad perduraría a través de los tiempos (*cfr.* West 1930: 130), decidió verterlas a su lengua materna, sin recatarse en acortar los textos, omitiendo frases o párrafos enteros, y de este modo modificando tanto el contenido como el estilo o tono de los originales. Teniendo en cuenta todos estos aspectos, no sorprende, pues, que West hubiera pasado completamente por alto toda la problemática acerca de las dos cartas escritas en réplica a la llamada *Crisis de un Sermón* o *Carta atenagórica*, que a su vez —como se sabe— fue redactada en respuesta al llamado *Sermón del Mandato* en el cual el jesuita lusitano António Vieira había explayado sus ideas acerca de las mayores finezas de Cristo. Hay que admitir que existen como mínimo dos razones justificables por las que West podría haber evitado entrar en esta problemática: en primer lugar, porque simplemente no pudo penetrarla, bien a raíz de un número escaso de estudios sobre Sor Juana entonces disponibles, bien por tratarse de una temática compleja y altamente complicada para alguien que debía desconocer los detalles específicos para poder comprender a fondo esta clase de disputas teológicas; y, en segundo, porque incluso hasta la actualidad existen lagunas informativas a propósito, como, por ejemplo, el hecho de que se ignora quién fue el que pidió a Sor Juana rebatir las tesis de Vieira en torno a las finezas del amor divino. A todo esto, se suma el notorio desinterés que West mostró por esta serie de escritos cargados de citas latinas o, tal vez, fuera más bien su incapacidad de estimar su verdadero valor. De hecho, surge la pregunta de si la traductora alemana no se hubiera podido dejar influir por los juicios negativos de algunos críticos decimonónicos como Menéndez y Pelayo⁴⁶⁸ u otros censores severos de Góngora y su secuela, antes de sumergirse en la lectura de la obra sorjuanina. En cualquier caso, esta podría ser la razón por la que no tradujo el pasaje en la *Respuesta a Sor Filotea* donde la poeta mexicana hace referencia a su *Sueño*, aunque también cabe la posibilidad de que, simplemente, tomara al pie de la letra la voz

⁴⁶⁷ Es decir: “una mujer, que sufrió y murió porque no pudo satisfacer la profunda inquietud de su ser, ni saciar la voraz sed del saber absoluto”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁶⁸ Cabe señalar que el dictamen de Menéndez y Pelayo no fue exclusivamente perjudicial, pues, a despecho de su antipatía hacia el estilo de la época, el filólogo valoró parte de la obra sorjuanina, como se desprende de su comentario biográfico-bibliográfico sobre esta escritora y, en particular, de pasajes como: “Lo más bello de sus poesías espirituales se encuentra, a nuestro juicio, en las canciones que intercala en el auto de *El divino Narciso*, llenas de oportunas imitaciones del *Cantar de los cantares* y de otros lugares de la poesía bíblica. Tan bellas son, y tan limpias, por lo general, de afectación y culteranismo, que mucho más parecen del siglo XVI que del XVII, y más de algún discípulo de San Juan de la Cruz y de Fr. Luis de León que de una monja ultramarina, cuyos versos se imprimían con el rótulo de *Inundación Castálida*” (Menéndez y Pelayo 1948: 75).

de “papelillo”, creyendo que, efectivamente, no era sino un poema insignificante, cuasi un “borrador” que ni siquiera valdría la pena de ser mencionado. Sin embargo, más probable parece que sí lo hubiera leído, pues de la breve “lista” bibliográfica que aduce al final de su biografía de Sor Juana se puede inferir que debe haber conocido varias de sus obras, algunas de las cuales se han señalado más arriba. De ahí que sea incomprensible por qué la traductora alemana no nombró, ni siquiera de paso, el título de esta obra maestra que, además, según las palabras de su propia autora, fue su más íntima y personal. La única sospecha que se impone, y que parece la más sensata en vista de las reflexiones anteriores, es que, tras haber leído esta larga silva, la tachó de demasiado gongorina por sus copiosas metáforas, la acumulación de referencias a diversos personajes mitológicos, un lenguaje altamente simbólico y culto, repleto de latinismos, así como el omnipresente hipérbaton que dificulta mucho la lectura y, consiguientemente, la comprensión del mensaje que se esconde detrás de este desafiante andamiaje lingüístico. Con todo, esto no constituye un motivo suficiente ni para justificar ni, mucho menos, para excusar a la traductora por haber excluido este *magnum opus* de su breve resumen bibliográfico y de no haber traducido la frase donde Sor Juana lo menciona.

Ahora bien, a pesar de estas incongruencias, se puede hallar cierta lógica en el procedimiento de Marianne West. Así, al tener por inútil proveer a sus lectores con todos los pormenores de los precedentes y de la génesis de la *Carta de Sor Filotea* y la *Respuesta a Sor Filotea*, la traductora alemana o bien omitió por completo aquellos pasajes en los que Sor Juana hizo explícitamente referencia a su *Carta atenagórica* o bien los parafraseó en términos más generales sin dar nombres concretos, como, por ejemplo, cuando elidió las primeras cuatro frases de la *Carta de Sor Filotea*, que se extienden a lo largo de dos párrafos⁴⁶⁹, y en las que el obispo de Puebla elogiaba a Sor Juana por su don para discurrir sobre asuntos teológicos, asegurándole que habría superado incluso a Vieira (*cfr. OC* 1957: 694). Finalmente, conviene remarcar el mero hecho de que Marianne West antepuso a su versión de la *Respuesta a Sor Filotea* su traducción —aunque también parcial y, por tanto, en cierto modo “defectuosa”— de la *Carta de Sor Filotea*, explicando a sus lectores que “Sor Filotea” era el seudónimo del obispo poblano, quien le aconsejó a la monja dedicarse a las letras divinas en vez de gastar su tiempo en la lectura de las mundanas (*cfr. West* 1930: 98). Pese a que este último texto forma parte de los paratextos, será analizado de manera más detallada junto con la traducción de la *Respuesta*

⁴⁶⁹ Si se cuenta como frases separadas el encabezamiento “Señora mía”, seguido de dos puntos, y “es don que se infunde con el alma”, precedida del mismo signo de puntuación y que concluye el segundo párrafo, serán en total seis frases elididas.

a *Sor Filotea*, puesto que demuestra las mismas características que la primera versión alemana de la famosa carta autobiográfica de la Décima Musa de México.

2.3.3. ANÁLISIS DE LOS PARATEXTOS QUE ACOMPAÑAN LAS TRADUCCIONES REALIZADAS POR HILDEGARD HEREDIA: *BRIEF DER SOR FILOTEA DE LA CRUZ* Y *DIE ANTOWORT AN SOR FILOTEA DE LA CRUZ*

2.3.3.1. EL TÍTULO Y LAS ANOTACIONES QUE ANTECEDEN LAS TRADUCCIONES

Lo primero que salta a la vista al hojear las primeras páginas de la traducción de la *Respuesta a Sor Filotea* realizada por Hildegard Heredia es la alteración de la grafía del título, pues en la cubierta del libro el título está abreviado y adaptado a las reglas ortográficas alemanas: *Die Antwort an Schwester Philothea*, donde la combinación de las letras *ph* y la *th* facilita, a un lector germanófono que no domina la lengua castellana, el desciframiento de los dos elementos compositivos “philo-” y “thea-”, tal como figuran en toda una serie de palabras de raíz griega, como “Philosophie” (“filosofía”) o “Theologie” (“teología”) —lo cual, para un ojo acostumbrado a las reglas alemanas, no resulta tan obvio en la grafía “Filotea”—. Por el contrario, tanto en el índice (Heredia 1991: 5) y en el título *Brief der Sor Filotea de la Cruz* (Heredia 1991: 7), como en el título *Die Antwort an Sor Filotea de la Cruz* (1991: 17), que precede directamente a la traducción de la epístola sorjuanina, el tratamiento “Sor Filotea de la Cruz” permanece en su forma castellana. Aun cuando dicha incoherencia parezca nimia, ya que podría ser una señal de mera inadvertencia por parte de la traductora o de los editores, debida a su vez a una premura de tiempo durante la confección del libro, parece más verosímil que se trate de una decisión consciente de adaptar el título de la tapa con el fin de despertar el interés de los potenciales lectores germanohablantes. Si bien en la breve advertencia antepuesta a la traducción de la carta del obispo se explica que “Sor Filotea de la Cruz” era el seudónimo bajo el cual el eclesiástico se dirigió a la monja jerónima, resolviendo de esta manera las posibles dudas que podrían surgir a cualquier lector atento, tal vez hubiera sido más lógico optar por un único título, manteniendo la grafía castellana de “Sor Filotea”, para crear un efecto exotizante que —probablemente— habría sido más eficaz por atraer un mayor número de potenciales compradores.

Por otro lado, también llama la atención el artículo determinado “die” delante del sustantivo “Antwort”, a pesar de que no se da en el título original. Dado que su colocación tampoco es obligatoria según las reglas de la gramática alemana, surge la duda de si acaso la traductora o la editorial querían subrayar, mediante el empleo de este artículo determinado, la importancia de la *Respuesta*, en la cual la escritora barroca habría presentado enérgica y convincentemente su única réplica a la amonestación del prelado poblano, remitiendo, indirectamente, al ensayo biográfico de Angelo Morino al final del libro, en el cual el filólogo italiano pintó a una Sor Juana luchadora con rasgos feministas, que manifiestamente reivindicaba para las mujeres los derechos de estudiar, pero que, al final, se resignó, al caer víctima de las rígidas estructuras sociales que impedían a la mujer la dedicación al estudio, al ejercicio intelectual y a la escritura. Dicha imagen, desde luego, parte de la premisa de que la correspondencia entre la monja jerónima y el obispo de Puebla se habría reducido a las dos epístolas arriba mencionadas, suposición que, sin embargo, no puede sostenerse desde el descubrimiento de las minutas escritas por Manuel Fernández de Santa Cruz, ya después de la redacción de estas famosas misivas. Pero independientemente de si estas conjeturas son o no justificables, la opción sin el artículo determinado, es decir, *Antwort an Schwester Philothea* o —conforme la versión de Vogelgsang— *Antwort an Sor Filotea* suena más natural, ya que, en cualquier caso, el artículo, determinado o indeterminado, implica una alusión, sin que en este caso se sepa a qué se alude exactamente.

Por último, suponiendo que —por lo menos Heredia y Vogelgsang— pretendieran transmitir “fielmente” no solo el contenido de la *Respuesta*, sino también su tono erudito y su estilo barroco, cuya característica más destacada radica, entre otras, en la abundancia de expresiones hiperbólicas y fórmulas de cortesía, cabe preguntarse por qué ninguno de estos dos traductores alemanes tradujo el título original, tal y como lo había formulado la propia Sor Juana Inés de la Cruz —*Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* (cfr. OC 1957: 440)—, para mantener su toque un tanto amanerado y artificioso. Dado que ambos traductores, y en primer lugar Vogelgsang, se esforzaron en transferir el estilo anticuado a lo largo de todo el texto, habría sido más congruente servirse de este método de traducción desde el inicio, conservando el lenguaje ampuloso, “típico” del barroco hispanoamericano, sin adaptarlo al gusto y a las expectativas de los lectores modernos.

2.3.3.2. NOTAS PRELIMINARES Y FINALES

Además de las notas explicativas al final del libro se hallan dos notas preliminares en las páginas cuatro y ocho: mientras que en la primera se señala concisamente que el autor del ensayo biográfico sobre Sor Juana, Angelo Morino, fue filólogo y editor de la traducción italiana de la *Respuesta*, en la segunda se aclara que la llamada *Carta atenagórica* era una “Streitschrift” (Heredia 1991: 8), es decir, un “escrito polémico”, en el cual la erudita monja mexicana discutió sobre un sermón del jesuita portugués António Vieira. Aunque se explica que dicha disputa fue publicada junto con una carta en la cual el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, se dirigió a la escritora bajo el seudónimo de “Sor Filotea”, motivándola, a su vez, a redactar la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, no es sino en el texto del crítico italiano, que subsigue a la traducción de la *Respuesta*, donde se elucidan algunos detalles de la contienda acerca de las finezas del amor divino (cfr. Morino 1991: 105 y sigs.). Sin embargo, teniendo en cuenta que la mayoría de los lectores se atenderá al orden de los textos establecido en el libro, leyendo primero las dos cartas y luego el ensayo, habría sido más pertinente avisarles en la advertencia antepuesta a la traducción de estas epístolas de que podrán enterarse mejor sobre la contienda teológica en la biografía anexada.

Más adelante, en la nota 15 de las “Anmerkungen” —“observaciones”— al final del libro, la traductora precisa que el título original del escrito polémico de Sor Juana fue *Crisis de un Sermón*, que el obispo poblano sustituyó por *Carta atenagórica*, siendo esta última palabra la composición de “Atena”, el nombre de la diosa de la sabiduría, y “ágora”, una “palabra griega” —“griechische[s] Wort”— (Heredia 1991: 136-137). Aunque se explica que la voz compuesta significa “der Beredsamkeit Athenes würdig” (Schüller 1991: 136-137, n. 15) —“digna de la elocuencia de Atena”—, al no traducir “Crisis sobre un Sermón” (Schüller 1991: 136, n. 15) ni el grecismo “ágora”, se deja en la duda a todo lector germanófono que no domine ni el castellano ni el griego o que no conozca el casi homógrafo extranjerismo “Agora”⁴⁷⁰, designando una plaza del mercado en las antiguas ciudades griegas o, generalmente, un “[l]ugar de reunión o discusión”⁴⁷¹. Es más, la derivación del sustantivo “crisis” a partir de “Krise” es susceptible de producir aún mayor desconcierto, ya que la variante alemana no cubre todo el campo semántico de su pareja casi homógrafa en castellano, y no puede interpretarse en el sentido de “análisis crítico” o “[e]xamen y juicio que se hace de algo después de haberlo

⁴⁷⁰ Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/Agora_Marktplatz.

⁴⁷¹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=16Ypfut>. Véase la tercera acepción.

examinado cuidadosamente”⁴⁷², que es justo aquel que se insinúa en el título formulado por la propia Sor Juana. Ahora bien, tal procedimiento resulta incoherente, pues, considerando que en la traducción de Heredia las citas latinas de la *Respuesta a Sor Filotea* están trasladadas al alemán, es evidente que dicha versión no se dirige a un público altamente culto y políglota, sino precisamente a aquellos lectores que requieren de este tipo de ayuda, es decir, las notas explicativas, inclusive la traducción o la paráfrasis de determinadas palabras u otros elementos lingüísticos, donde sea oportuno.

Otro aspecto imprescindible de resaltar en este contexto es que la gran mayoría de las traducciones de las citas bíblicas proviene de la versión de Lutero, es decir, de una Biblia protestante, a pesar de que Sor Juana era una monja católica, quien citó de la Vulgata, realizada por san Jerónimo y utilizada en la Iglesia católica de aquella época; solo en algunos casos excepcionales Heredia adujo sus propias traducciones, ya que las del reformador alemán no serían idóneas (cfr. Heredia 1991: 136, n. 13), sin que se pueda detectar el criterio según el cual decidió si la traducción luterana sería adecuada o no. Así, en la nota 21, Heredia (1991: 137) apunta que la traducción de la frase “*Ostende mihi faciem tuam*”⁴⁷³ por “*Laß mich deine Herrlichkeit sehen!*”⁴⁷⁴ (*ibidem*) no habría encajado en el contexto, debido a lo cual la sustituyó por la versión más literal “*Zeige mir dein Antlitz!*”⁴⁷⁵ (Heredia 1991: 23). El hecho de que en la versión de Heredia casi la totalidad de las citas latinas intercaladas en el texto sorjuanino —a

⁴⁷² Cfr. <https://dle.rae.es/?id=BHwUydm>. Véase la séptima acepción de este artículo. En el *Diccionario de autoridades* en línea de 1729 se lee: “Juicio que se hace sobre alguna cosa, en fuerza de lo que se ha observado y reconocido acerca de ella. Es voz en su origen Griega, de quien la tomaron los Latinos”. Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. En cambio, en el *Duden* en línea se define “Krise” (cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Krise>) como “1. schwierige Lage, Situation, Zeit [die den Höhe- und Wendepunkt einer gefährlichen Entwicklung darstellt]; Schwierigkeit, kritische Situation; Zeit der Gefährdung, des Gefährdetseins[;] 2. (Medizin) kritischer Wendepunkt bei einem Krankheitsverlauf; Krisis”. Es decir: “1. situación, estado, período difícil [que constituye la culminación o el momento crucial]; dificultad, situación crítica; tiempo de amenaza, del estar amenazado[;] 2. (medicina) crítico momento crucial en el curso de una enfermedad; Krisis”. [Traducción mía, A. B.]

A su vez, el vocablo “Krisis” (cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Krisis>) suele utilizarse en medicina con el sentido de “kritischer Wendepunkt im Verlauf einer akuten Krankheit”, esto es, “crítico momento crucial de una enfermedad” o bien como forma anticuada de “Krise”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁷³ El énfasis es suyo. Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=%C3%89xodo+33&version=RVA-2015>. Éxodo 33, 18. En la *Reina Valera Actualizada* de 2015: “Muéstrame por favor tu gloria”. En la *Reina Valera* de 1960 se lee: “Te ruego que me muestres tu gloria”. Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=%C3%89xodo+33&version=RVR1960>.

A continuación, las traducciones al español de los pasajes bíblicos que se citan de la *Reina Valera Actualizada* de 2015 se indicarán con el título abreviado “RVA-2015”.

⁴⁷⁴ El énfasis es suyo. Literalmente: “*¡Déjame ver tu gloria!*” [Traducción mía, A. B.]

⁴⁷⁵ El énfasis es suyo. Literalmente: “*¡Muéstrame tu rostro!*” [Traducción mía, A. B.]

excepción de algunos “ejemplos ilustrativos” (Heredia 1991: 136, n. 13)⁴⁷⁶— se tradujeran al alemán fue criticado por Sabine Groote en su artículo “La recepción de Sor Juana y su obra en la Alemania de Hitler y la de hoy” (1993: 392), donde la filóloga señaló que, si bien la traducción de la carta en general le parecería “adecuada”, la omisión de las citas en latín constituiría una pérdida, puesto que “[e]l conocimiento del latín es una prueba importante de la sabiduría de Sor Juana, y ella lo aplica con una intención especial” (*ibidem*). Y, efectivamente, habría sido más apropiado aducir, en las notas finales o —como lo hizo Vogelgsang— entre corchetes, la versión original de cada cita, aunque es dudoso que esto hubiera contribuido palpablemente a poner de relieve la gran erudición de la Décima Musa de México, porque, incluso, al leer el texto enteramente en alemán, se puede deducir, a partir del número elevado de todas las citas bíblicas o de otras obras filosófico-teológicas, su amplio y polifacético saber. Por otra parte, el mantener únicamente las citas en latín, adjuntando su traducción en las notas finales o a pie de página, habría dificultado significativamente la fluidez de la lectura, mientras que la omisión completa de las traducciones habría reducido notablemente el círculo de lectores capaces de entender el texto, por razón de que ya en los años noventa del siglo XX muy pocos germanófonos dominaban — y, tanto menos, en la actualidad, dominan— lo suficientemente bien esta lengua clásica como para poder prescindir de una traslación a su idioma materno.

En lo que atañe al tipo de las 121 notas finales, en términos generales, pueden dividirse en varios grupos: en primer lugar, están aquellas notas en las que nada más se da la fuente bíblica, como por ejemplo “1. Samuel 9, 21” (Heredia 1991: 136, n. 14); en segundo, aquellas en las

⁴⁷⁶ También en este caso, Heredia (1991: 136, n. 13) no justificó su elección de dichos ejemplos ilustrativos: “Mit Ausnahme einiger illustrativer Beispiele, die im Lateinischen belassen und in der Fußnote übersetzt wurden, werden die Stellen deutsch zitiert”. Es decir: “A excepción de algunos ejemplos ilustrativos, que se han conservado en latín y traducido en la nota a pie de página, los pasajes se citan en alemán”. [Traducción mía, A. B.] Sin embargo, no aportó ninguna nota en la página 30, donde aparece “*privatio est causa appetitus*” (Heredia 1991: 30, énfasis suyo), sino que la trasladó al final del libro, donde, en la nota 30 de la página 137, se lee una paráfrasis explicativa: “Etwas vorenthalten zu bekommen ist die Ursache des Verlangens danach”. Esto es: “Estar privado de obtener algo es la causa del deseo por ello”. [Traducción mía, A. B.] De igual modo, la traducción de “*me fecit Deus*” (Heredia 1991: 48, énfasis suyo) se halla en la nota 60: “Gott hat mich geschaffen” (Heredia 1991: 139), es decir, “Dios me ha creado”. [Traducción mía, A. B.] Ni en el primero ni en el segundo caso se apunta la fuente en cuestión. Fijándose en las palabras de estas dos citas, se podría presumir que el único criterio de Heredia para decidir qué frases se ofrecerían mejor como modelos “ilustrativos” fue el hecho de que su significado podría ser al menos intuido aproximadamente por cualquier lector con unas nociones rudimentarias del latín o de otra lengua extranjera como el francés, el español o el inglés. Sin embargo, otras citas más complicadas como “*Non similis est conditio publicantis, et nominatim dicentis*” (Heredia 1991: 65, énfasis suyo) de Plinio contradicen esta suposición, pues es obvio que no es posible entender esta frase sin un conocimiento sólido de la gramática latina. En la nota 99, Heredia (1991: 143) adujo una traducción libre de esta frase: “Wer veröffentlicht ist [*sic*] in einer anderen Lage als der, der in seinem eigenen Namen spricht”. Literalmente: “Quien publica está en una situación diferente a quien habla en su propio nombre”. [Traducción mía, A. B.] En la nota 66 de la edición de la *Respuesta a Sor Filotea* introducida por Iris M. Zavala, con notas y traducción de las frases en latín de Tecla Lumbreras, M^a Victoria Lumbreras y María Lumbreras, (2005: 69) esta misma frase está traducida por “La categoría del que publica una obra no es la misma, que la del que se dirige personalmente a un auditorio”.

que únicamente aparece la versión alemana de una de las pocas citas latinas no traducidas en el texto continuo, verbigracia la frase “*iusta vel iniusta, timenda non est*”⁴⁷⁷ (Heredia 1991: 25), que Heredia (1991: 137, n. 126) tradujo por “Ob gerecht oder ungerecht, man darf es nicht fürchten”⁴⁷⁸; en tercero, la versión original de otras citas no bíblicas aducidas por Sor Juana en latín y traducidas al alemán en el cuerpo del texto, como la de san Cipriano, “*Gravi consideratione indigent, quae scribimus*”⁴⁷⁹ (OC 1957: 468, ll. 1155-1156 y Heredia 1991: 143, n. 94); en cuarto, las aclaraciones sobre los topónimos o los nombres propios tan solo aludidos en la *Respuesta*⁴⁸⁰, y las breves anotaciones acerca de diferentes personajes bíblicos, míticos o históricos de cierta relevancia —como san Jerónimo, autor de la Vulgata y “padre” espiritual de Sor Juana (cfr. OC 1957: 451, l. 468)—, así como sobre autores a cuyas obras recurrió la monja jerónima⁴⁸¹. En esta categoría cae también la nota 62 (Heredia 1991: 139) en la cual se encuentra un conciso elenco de todas las mujeres ilustres y doctas cuyos nombres recuerda la monja en su carta al obispo poblano (cfr. OC 1957: 460, l. 849 y sigs.). Si bien todas estas

⁴⁷⁷ El énfasis es suyo.

⁴⁷⁸ Es decir: “Si es justo o injusto, no se debe temerlo”. [Traducción mía, A. B.] En la undécima nota de la edición de la *Respuesta a Sor Filotea*, introducida por Iris Zavalo (2005: 45, n. 11) se da la siguiente traducción: “Justa o injusta, no hay porque temerla”. Y, seguidamente, se comenta que esta frase latina “es una adaptación irónica del principio de la infalibilidad episcopal de la ley canónica ‘*Sententia pastoris sive iusta sive iniusta est timenda*’ (La sentencia del obispo es para ser temida, justa o injusta), del monje camaldulense Graciano (s. XII), autor del llamado *Decretum C.11.3.1*”. [Énfasis en el original.]

⁴⁷⁹ Énfasis tanto en las *Obras completas* como en el texto de Heredia. La traducción al alemán de Heredia (1991: 64, énfasis suyo) es: “*Was wir schreiben, will wohl bedacht sein*”, es decir, “Aquello que escribimos debe ser bien pensado”. [Traducción mía, A. B.] En la nota a las líneas 1155-1156 de las *Obras completas* (1957: 660) se lee: “Las cosas que escribimos requieren detenida consideración”.

⁴⁸⁰ Cfr. OC 1957: 448, ll. 356-358: “[...] especialmente en aquellas peticiones que hizo a Dios Abraham, por las Ciudades [...]”, donde la autora se refiere a Sodoma y Gomorra (cfr. Heredia 1991: 137, n. 32 y OC 1957: 649, n. a la l. 357).

Otro ejemplo es la frase “Fue arrebatado el Sagrado Vaso de Elección al tercer Cielo, y habiendo visto los arcanos secretos de Dios dice: *Audivit arcana Dei, quae no licet homini loqui*”, donde Sor Juana (OC 1957: 441-442, ll. 75-78, énfasis en el original) alude al apóstol Pablo, como aclara Heredia (1991: 137, n. 16, énfasis suyo): “*Gemeint ist der Apostel Paulus, über den Gott sagte, als er Ananias schickte, um ihn zu taufen: denn dieser ist mir ein auserwähltes Rüstzeug, daß er meinen Namen trage vor Heiden und vor Könige und vor das Volk Israel. (Apostelgeschichte 9, 15)*”. Es decir: “Se trata del apóstol Pablo del que Dios dijo, cuando envió a Ananías para bautizarlo: *porque este hombre me es un instrumento escogido para llevar mi nombre ante los gentiles, los reyes y los hijos de Israel*”. [La traducción de la frase en alemán es mía, A. B.; la traducción de la cita de *Hechos 9,15* proviene de la RVA-2015: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Hechos+9&version=RVA-2015>.]

En la RVA-2015, la frase “*Audivit arcana Dei, quae no licet homini loqui*” se traduce por: “[...] escuchó cosas inefables que al hombre no le es permitido expresar”; 2 *Corintios*, 12, 4; cfr.: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=2%20Corintios+12&version=RVA-2015>.

⁴⁸¹ Verbigracia, Quintiliano (cfr. OC 1957: 440, l. 21) o Baltasar Gracián (cfr. OC 1957: 455, l. 616), sobre los cuales Heredia dio una sucinta noticia, respectivamente en la nota 12 (1991: 136) y en la nota 43 (1991: 138). En lo que concierne al segundo de estos dos, la traductora apuntó que habría sido un “spanischer Barockdichter und Philosoph” —un “poeta barroco español y filósofo”— y que Sor Juana se habría referido a *El discreto*, sin aclarar de qué tipo de obra se trata ni cuándo fue publicada. Es sabido que la obra de Gracián está escrita en prosa, no en versos rimados, por lo que la designación “Dichter” —“poeta”— no es muy precisa.

anotaciones, indudablemente, ayudan al lector medio a entender mejor tanto la *Carta de Sor Filotea* como la *Respuesta*, quizás sea exagerado afirmar que sean “extensas” (Groote 1993: 392), pues solo contienen la información más importante respecto de un determinado personaje, acontecimiento, lugar, etc. Finalmente, conviene agregar que otro déficit de la versión de Heredia lo constituye la falta de una bibliografía, por lo menos, de los principales estudios en torno a Sor Juana y su obra, que permitiera a los lectores interesados profundizar en un determinado tema abordado en los textos traducidos. A esto se suma el hecho de que Heredia no siempre indicara la fuente de una frase citada por la autora barroca y en los casos en los que sí lo hizo, la referencia bibliográfica es incompleta desde el punto de vista filológico. Así, en la nota 38 (Heredia 1991: 138) “Zitat aus dem Brief des heiligen Hieronymus an den Mönch Rustikus”⁴⁸², sin que se sepa de qué carta se trata exactamente ni cuándo ni donde fue escrita o publicada. En cambio, en las notas 94 y 96, donde se aducen las versiones latinas de sentencias adjudicadas, respectivamente, a san Cipriano y Quintiliano, o en la nota 95 en la que aparece la traducción alemana del adagio “*Discimus quaedam, ut sciamus; quaedam, ut faciamus*”⁴⁸³ (Heredia 1991: 64 y *OC* 1957: 468, ll. 1158-1159) de san Agustín, no se da ninguna referencia. Por todas estas razones, la edición, que contiene *Die Antwort an Sor Filotea de la Cruz* no puede calificarse de “filológica”, a pesar de que, aparentemente, los editores y la traductora pretendieran ser transparentes y precisos.

2.3.3.3. EL ENSAYO DE ANGELO MORINO

En cuanto al ensayo de Morino, que sigue directamente a la traducción de Heredia, hay que señalar, primeramente, que su título original en lengua italiana es simplemente “Risposta a suor Juana Inés” (1986), mientras que la versión alemana tiene un título más cautivador: “Sor Juana Inés de la Cruz oder die Geschichte eines unmöglichen Abenteuers”⁴⁸⁴, es decir, “Sor Juana Inés de la Cruz o la historia de una aventura imposible”, lo cual induce a la sospecha de que la

⁴⁸² Es decir: “Cita de la carta de san Jerónimo al monje Rústico”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁸³ Énfasis en ambas ediciones. En la edición de la *Respuesta a Sor Filotea* introducida por Iris M. Zavala se lee: “‘Aprendemos algunas cosas, para conocerlas; y otras, para poder actuar sobre ellas’. Frase basada en San Agustín, *Enarraciones sobre los salmos, Salmo 118, Sermón XVII.3, ‘Cum itaque alia sint quae ideo discimus ut tantummodo sciamus, alia vero ut etiam faciamus’* (Por tanto como hay algunas cosas que las aprendemos, únicamente para saberlas, y otras también para ponerlas por obra)” (Lumbreras 2005: 69, n. 63).

⁴⁸⁴ La segunda parte del título es una cita del ensayo de Morino (1991: 111): “Die *Respuesta a Sor Filotea* wird zu einer Selbstverteidigung der geistigen Freiheit und zur Geschichte eines unmöglichen Abenteuers”. Es decir: “La *Respuesta a Sor Filotea* se convierte en una autodefensa de la libertad intelectual y en la historia de una aventura imposible”. [Traducción mía, A. B.] En el original se lee: “E sarà la *Respuesta a Sor Filotea*: [sic] autodifesa della libertà intellettuale e storia di un’avventura impossibile” (Morino 1986: 280).

traductora de dicho ensayo introdujera tal cambio para despertar el interés de un público hasta entonces desconocedor de la obra sorjuanina.

Por lo que atañe al contenido, Morino destaca, en el breve recorrido de la biografía de Sor Juana, su enorme ansia de saber y sus extraordinarias capacidades intelectuales, que le permitieron el acceso a la corte virreinal, donde pronto se convirtió en una especie de monstruo fenomenal, provocando admiración y pasmo en todos los que tuvieron el gusto de conocerla. Basándose en la *Respuesta*, el filólogo —y editor de la versión italiana de esta famosa carta— explica que, fundamentalmente, hubo tres factores decisivos que incitaron a la joven Juana a tomar los hábitos, a saber: su consabida aversión al matrimonio, la falta de un título nobiliario que pudiera garantizarle la integración en la corte virreinal a largo plazo y el rechazo del cuerpo, como consecuencia del repudio de su propia madre, cuya vida estaba marcada por la inestabilidad matrimonial. Inconscientemente, la famosa poeta habría transformado la fertilidad física en una fecundidad mental, engendrando y pariendo constantemente obras literarias en las cuales habría procesado su relación traumática tanto con su madre como con su padre, al cual habría matado simbólicamente en sus poemas amorosos, donde, detrás del inalcanzable enamorado —el Silvio de sus sonetos—, se escondería la ausencia del padre: “Der Geliebte in den Liebessonetten, der in einer fremden und fernen Tradition eingefroren und in eine Sphäre der Unerreichbarkeit entrückt ist, stellt die Chiffre dar, hinter der Sor Juana Inés die Ermordung des Vaters verbirgt”⁴⁸⁵ (Morino 1991: 131-132). Y es justamente esta ausencia la que habría desembocado en un acto de venganza, que se efectuó mediante el retiro a un monasterio —un delito que habría expiado con el callar y la renuncia al estudio durante los últimos años de su vida—. Sin embargo, en un largo proceso de transposición, la sombra del padre se habría materializado en la persona del obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, quien, finalmente, habría destruido su vida y obra (*cf.* Morino 1991: 131 y sigs.).

Como tantos otros críticos, Morino subraya que Sor Juana no era ni una mística ni tampoco una religiosa devota y ortodoxa, pues habría consagrado su vida entera al estudio no tanto de la naturaleza de Dios por medio de la teología —lo cual habría sido lo más apropiado para su estado monjil—, sino primordialmente de los asuntos mundanos (*cf.* Morino 1991: 102). Aun sabiendo lo inútil que era luchar contra las establecidas estructuras sociales de su entorno, no se amedrentó al reivindicar un derecho que estaba vedado a la mujer: el derecho de estudiar y de participar en los espacios intelectuales dominados por el sexo masculino. Con todo, el haber

⁴⁸⁵ Es decir: “El amante de los poemas amorosos, congelado en una tradición ajena y lejana, que se ha apartado en un espacio de inaccesibilidad, representa la clave detrás de la cual Sor Juana Inés esconde el asesinato del padre”. [Traducción mía, A. B.]

cuestionado estos límites sociales fue interpretado como un acto de rebelión, por el que la intrépida monja habría sido condenada al silencio, y no menos peligroso habría sido su audaz polémica contra el famoso sermón de Vieira que despertó sospechas de herejía —todos estos crímenes que, al final, la habrían obligado a la afasia, aceptando así el silencio al que estaban condenadas las mujeres de su época— (cfr. Morino 1991: 117 y sigs.). En suma, es evidente que el filólogo italiano se dirigió a un amplio círculo de lectores no especializados, por lo que, a ojos de los editores de la versión alemana, probablemente su ensayo resultó adecuado como una corta presentación de la vida y de la obra de una escritora novohispana hasta entonces apenas conocida en los países germanohablantes.

Llama la atención que las notas a pie de página en la versión italiana se hayan omitido en la traducción alemana, posiblemente para ahorrar al lector lego en la materia una sobrecarga de información. Dichas anotaciones en el original revelan que Morino recurrió a varios estudios por entonces considerados como señeros: en primer lugar, los textos biográfico-bibliográficos de Dorothy Schons (1926, 1929, 1934) y Ermilo Abreu Gómez (1934, 1938), el antaño monumental ensayo de Octavio Paz (1982), así como a los trabajos de Robert Ricard (1948), Dario Puccini (1967) y Giuseppe Bellini (1964)⁴⁸⁶, lo cual explica su convicción de que Sor Juana hubiese sido una víctima de una siniestra conjura eclesiástica⁴⁸⁷. Por otro lado, el filólogo italiano también hizo una referencia a *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*⁴⁸⁸ (1939) de Sigmund Freud, un ensayo de Julia Kristeva⁴⁸⁹ (1979), varios trabajos de la profesora italiana de psicología Ida Magli —entre ellos *A la scoperta di noi selvaggi*⁴⁹⁰ (1981) y *La donna. Un problema aperto*⁴⁹¹ (1974)—, así como al ya clásico libro *Les enfants de Jocaste*⁴⁹² (1981) de la psicoanalista francesa Christiane Olivier, por lo que no sorprende que la estrecha correlación postulada por Morino entre la vida y la obra de Sor Juana destile un carácter

⁴⁸⁶ Véanse las notas 2 (Morino 1986: 258), 11 (Morino 1986: 272), 16 (Morino 1986: 277), 20 (Morino 1986: 282).

⁴⁸⁷ Así, en la nota 23, Morino (1986: 283) aseveró que Puccini habría “evidenziato” —“evidenciado”— cómo el silencio de Sor Juana podría ser el producto de la rivalidad entre el arzobispo de México, Aguiar y Seijas, y el obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz.

⁴⁸⁸ Cfr. Morino (1986: 296, n. 32). El título oficial en castellano es *Moisés y la religión monoteísta* (1939).

⁴⁸⁹ El título en italiano indicado por Morino (1986: 297, n. 33) es *L'altro del sesso*, en *Eretica dell'amore* (1979). Lamentablemente, no se ha podido encontrar el título en lengua original.

⁴⁹⁰ Cfr. Morino (1986: 260-261, n. 4).

⁴⁹¹ Cfr. Morino (1986: 271, n. 10).

⁴⁹² Cfr. En la nota 5 de su ensayo, Morino (1986: 262) indica el título italiano: *I figli di Giocasta* (1981). El título oficial en castellano es *Los hijos de Yocasta: la huella de la madre* (1984).

psicoanalítico. En este aspecto, la exégesis del comentarista italiano se asemeja a la de Pfandl, puesto que comparte con este, sobre todo, la idea de que el escribir fuera una herramienta que la autora aurisecular utilizaba para “digerir” y exteriorizar —a través de la sublimación— sus conflictos internos, es decir, enfocando en la escritura como terapia.

Para terminar, urge recalcar que no está claro por qué en la versión de Heredia se adjuntó la traducción ⁴⁹³ de un ensayo escrito originariamente por un filólogo italiano y no germanohablante —incongruencia que ya fue reprobada acertadamente por Groote (1993: 393), quien se extrañaba de que nadie hubiera hecho “un esfuerzo por encontrar en Alemania una persona capaz de escribir esta clase de trabajos”—. No obstante, aunque se ignoran las razones verdaderas por las que los editores de la versión de Heredia tomaron esta decisión, y en base a las reflexiones expuestas arriba, es de suponer que simplemente no se pudieron encontrar expertos germanohablantes en Sor Juana, por lo que se vieron obligados a recurrir a un trabajo de un extranjero, como Angelo Morino, si bien resulta un tanto desconcertante que no hayan escogido a un sorjuanista contemporáneo, o sea, un estudioso familiarizado con la obra de la escritora novohispana, como el propio Alberto Pérez-Amador Adam, quien no solo ha escrito varios trabajos sobre su coterránea barroca, sino que también colaboró en la traducción del *Primero sueño*, publicada en la misma editorial en la cual se dio a luz la versión herediana de la *Respuesta a Sor Filotea*. Con todo, la indignación de Groote es absolutamente comprensible, pues es difícil de imaginar que no se hubiera podido entusiasmar a ningún filólogo germanohablante para redactar una breve síntesis de la vida y obra de esta autora mexicana. En fin, si la Neue Kritik escogió a propósito una biografía de índole psicoanalítica, cabe hacerse la pregunta de por qué no consultó el estudio de Pfandl, que —al menos en varios puntos clave— coincide con el de su homólogo italiano. El hecho de que, por su extensión, no hubiera podido añadirse a las traducciones de Hildegard Heredia, no obsta para que un crítico literario, incluso si no fuera versado en el tema, sintetizara algunas hipótesis esenciales de este hispanista. Aun si no existen indicios suficientes para ello, no es de descartar que el rechazo tácito del libro de Pfandl tuviera su origen en la antipatía con que fue recibido en el ámbito académico. En cambio, si el único objetivo de la editorial consistía meramente en brindar a los lectores algún resumen

⁴⁹³ En realidad, no se trata de una traducción completa, ya que se han omitido, junto a las notas a pie de página, todos los subtítulos que dividen el texto de Morino en varios apartados, otorgándole una mayor claridad, que a veces se hecha de menos en la versión alemana. Más aún, se han suprimido partes del texto original, verbigracia, el párrafo que empieza por “Di questo clima, si rintracceranno echi nella scrittura di suor Juana Inés” (Morino 1986: 266) —“De este clima se encontrarán ecos en la escritura de Sor Juana Inés”— y termina con “Leonor è orfana di madre e, su di lei, vigila l’ombra tutelare di un padre” (Morino 1986: 267) —“Leonor es huérfana de la madre y, sobre ella, vigila la sombra tutelar de un padre”—, en el cual el filólogo italiano pretendió mostrar las similitudes y las diferencias entre la heroína de *Los empeños de una casa* y la propia autora de esta obra teatral.

biográfico de la autora barroca, habría sido más sensato acudir a uno de los especialistas en Sor Juana, capaz de relatar una biografía más neutra o sobria, sin establecer nexos directos y bastante cuestionables entre la vida y obra de esta escritora.

En conclusión, debido a su perspectiva expresamente psicoanalítica, el ensayo de Morino, que acompaña las dos cartas traducidas, actúa como un factor restrictivo, ya que moldea la interpretación de los textos traducidos, en tanto que postula un vínculo estrecho entre la presuntamente complicada relación de Sor Juana con sus padres —el rechazo de la madre junto con el asesinato imaginario y simbólico del padre ausente— y su obra, que le habría servido para sublimar y superar sus conflictos interiores y sus traumas infantiles. Al mismo tiempo, su insaciable ansia de saber, que siempre habría predominado en la escritora sobre el deseo de la salvación eterna, la habría empujado a escribir no solo literatura mundana sino también un tratado teológico —*Crisis de un Sermón*⁴⁹⁴, más conocido como *Carta atenagórica*— en el cual, además de atreverse a refutar las hipótesis acerca de las mayores finezas de Cristo, formuladas por el reputado predicador lusitano António Vieira, osó exponer su propia tesis, la cual, según el crítico italiano, habría lindado con la herejía, por conceder demasiada libertad a la voluntad humana:

Dem Menschen Unabhängigkeit von der Sphäre des Göttlichen einräumend, brachte der *Carta Atenagórica* im Schlußabsatz einen Anlauf zur Befreiung von Autorität zum Ausdruck und damit auch ein Begehren nach freier, individueller Erfahrung, aus dem leicht eine polemische, gegen die Kirche gerichtete Programmatik hätte entstehen können⁴⁹⁵. (Morino: 1991: 107-108).

⁴⁹⁴ La traducción de este título por “Krisis einer Predigt”, que Wunderle adujo, entre paréntesis, en su traducción del ensayo de Morino (cfr. Heredia 1991: 105), resulta desconcertante, ya que el sustantivo “Krisis” no puede utilizarse como la cuasi homógrafa voz castellana “crisis” en el sentido de “[e]xamen y juicio que se hace de algo después de haberlo examinado cuidadosamente” (cfr. <https://dle.rae.es/?id=BHwUydm>), pues, de acuerdo con la definición del diccionario *Duden* en línea, “Krisis” significa: “1. (veraltend) Krise; 2. (Medizin) kritischer Wendepunkt im Verlauf einer akuten Krankheit” (cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Krisis>). Es decir: “1. (anticuado) crisis; 2. (medicina) crítico momento crucial en el transcurso de una enfermedad aguda”. [Traducción mía, A. B.] Ya se ha visto antes que tampoco conviene la voz “Krise”, cuyos significados son: “1. schwierige Lage, Situation, Zeit [...]; Schwierigkeit, kritische Situation; Zeit der Gefährdung, des Gefährdetseins; 2. (Medizin) kritischer Wendepunkt bei einem Krankheitsverlauf; Krisis” (cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Krise>). Es decir: “1. situación, momento difícil [...]; dificultad, situación crítica; tiempo de amenaza, del estar amenazado; 2. (medicina) crítico momento crucial en el curso de una enfermedad; Krisis”. [Traducción mía, A. B.]

Por tanto, habría sido más adecuado traducir este título por ejemplo por “(kritische) Auseinandersetzung mit einer Predigt”, esto es, “disputa (crítica) [análisis (crítico)] de un sermón”, o bien por “(kritische) Diskussion einer Predigt”, es decir, “discusión crítica de un sermón”, donde la voz “Diskussion” implica tanto el aspecto crítico como el analítico de la voz “crisis”.

⁴⁹⁵ Es decir: “Concediendo al ser humano independencia de la esfera de lo divino, en el párrafo final de la *Carta atenagórica* se manifestó un arranque de liberación de la autoridad y con ello también un anhelo de una experiencia libre e individual del cual fácilmente hubiera podido surgir una programática polémica dirigida en contra de la Iglesia”. [Traducción mía, A. B.]

En el ideario de la monja díscola, el ser humano no sería, pues, el mediador y propagador de la verdad de Dios revelada, sino el autor y creador de su propia experiencia, un actor operativo, ansioso de la aventura y dispuesto a cuestionar los conocimientos adquiridos (*cfr.* Morino 1991: 103). Con todo, ya en la última parte de la *Respuesta a Sor Filotea*, que sería una “Selbstverteidigung der geistigen Freiheit”⁴⁹⁶ (Morino 1991: 111) y una “Geschichte eines unmöglichen Abenteuers”⁴⁹⁷ (*ibidem*), se habrían perfilado los primeros signos de resignación que, finalmente, la habrían llevado al sometimiento a las exhortaciones del obispo poblano, y al fracaso total: “Sor Juana Inés’ Akt der Revolte wurde also damit bestraft, daß man sie zum Schweigen verurteilte”⁴⁹⁸ (Morino 1991: 119).

En definitiva, esta representación dramática de la vida de Sor Juana proporciona un toque sensacional al ensayo de Morino, convirtiéndolo en una suerte de aliciente para los lectores más ávidos de disfrutar de una historia cautivadora sobre un personaje (histórico) fascinante que aburrirse con un relato biográfico soso y sobremanera detallado.

2.3.4. ANÁLISIS DE LOS PARATEXTOS DE LA TRADUCCIÓN REALIZADA POR ALBERTO PÉREZ-AMADOR ADAM Y STEPHAN NOWOTNICK: *DER TRAUM*

Los paratextos de la edición bilingüe realizada por el hispanista mexicano Alberto Pérez-Amador Adam y el romanista alemán Stephan Nowotnick se componen de un ensayo introductorio acerca de Sor Juana Inés de la Cruz —que, a su vez, incluye una interpretación de la función de las figuras mitológicas mencionadas en el *Primero sueño*—, un comentario sobre las dificultades que implica la traducción de la magna silva sorjuanina, así como notas aclaratorias, las cuales se dividen en dos grupos: las colocadas al pie de página de estos dos prólogos y las finales, donde, por una parte, se dan informaciones sobre el pensamiento filosófico, teológico, médico y mitológico en el cual reposa este complejo poema barroco, y, por otra, se proporciona un apoyo para simplificar la lectura de las largas frases encadenadas, susceptibles de confundir a cualquier lector no acostumbrado a recorrer una selva laberíntica de sintagmas enredados. En los siguientes apartados se resumirán los exordios redactados

⁴⁹⁶ Es decir, una “autodefensa de la libertad de pensamiento”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁹⁷ Es decir, una “historia de una aventura imposible”. [Traducción mía, A. B.]

⁴⁹⁸ Es decir: “El acto de rebeldía de Sor Juana Inés fue, pues, castigado con su condenación al silencio”. [Traducción mía, A. B.]

respectivamente por los dos filólogos y, luego, se discutirán brevemente algunos aspectos relevantes de las notas explicativas.

2.3.4.1. NOTA SOBRE EL TÍTULO DER TRAUM

Antes de pasar a los prolegómenos, conviene añadir una apostilla sobre la traducción del título del famoso poema barroco: al optar por *Der Traum*, los traductores de esta edición probablemente querían expresar un mayor grado de “fidelidad” o cercanía al original, que la poeta misma bautizó *El Sueño* en su *Respuesta a Sor Filotea* (cfr. OC 1957: 471, l. 1267). Como explica Pérez-Amador Adam (1992: 16), seguirá siendo incierto si el adjetivo “primero” —que ha dado lugar a múltiples especulaciones por parte de los críticos— fue adjuntado o no por el primer editor de la obra sorjuanina Diego Calleja, hasta que nadie vaya a buscar los manuscritos de la autora que la marquesa de la Laguna y el jesuita habrían depositado en los archivos del palacio de El Escorial⁴⁹⁹. Efectivamente, como se ha visto en la primera parte del presente trabajo, el aditamento de la voz “primero”, junto con el nombre de Luis de Góngora, ha conducido, no pocas veces, a sospechar que la monja jerónima —“imitando” a su maestro cordobés— pretendía redactar una segunda parte, a pesar de que muchos han insistido en que su poema sería una obra acabada y completa en sí (cfr. Vossler 1934: 20 y 1946: 26-27, entre otros). El único reproche que se les podría hacer a los dos traductores es el de no haber esclarecido esta particularidad ya desde el comienzo, por lo que asombra leer, en la advertencia de la página cuatro, que la traducción se basaría en la “Standardausgabe des ‘Ersten Traums’”⁵⁰⁰ de las *Obras completas* (1951-1957) de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda⁵⁰¹, pese a que el título en la cubierta es simplemente *Der Traum*. Otra incongruencia reside en que la traducción alemana de *El Sueño* publicada por la Neue Kritik suele atribuirse a los arriba nombrados romanistas, aunque, en la misma advertencia, se señala que “[d]ie vorliegende

⁴⁹⁹ Extraña que Pérez-Amador Adam diga *los* archivos, en plural. ¿A qué archivos se refiere exactamente? ¿Al Archivo General de Palacio o a la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial? Mi propia investigación en esta última, en mayo de 2016, no ha dado frutos, pues el personal de la biblioteca me aseguró —por vía telefónica y en persona— que en los fondos de esta biblioteca no existirían manuscritos de Sor Juana Inés de la Cruz. Si la marquesa de la Laguna los colocó en uno o varios de los archivos reales, ¿por qué hasta ahora nadie los ha encontrado? ¿Acaso fueron trasladados a otros fondos en algún momento de la historia o —en el caso más desfavorable— destruidos?

⁵⁰⁰ Es decir, en la “edición estándar del ‘Primero sueño’”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁰¹ En la advertencia al inicio (cfr. Pérez-Amador Adam y Nowotnick 1992: 4) no se indica el nombre de Salceda quien, en realidad, preparó el cuarto tomo, el cual, a su vez, se editó por primera vez en 1957 y no en 1959, como está apuntado en esta edición bilingüe.

Übersetzung des *Ersten Traums* in deutsche Verse von Stephan Nowotnick entstand unter Mitarbeit von Lilli Adam auf der Grundlage einer von Alberto Pérez-Amador Adam [sic] angefertigten interlinearen Übersetzung”⁵⁰² (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 4), sin que se sepa ni quién es la cotractora ni en qué medida o de qué manera ha participado en esta “empresa conjunta”.

2.3.4.2. EL ENSAYO DE ALBERTO PÉREZ-AMADOR ADAM: DER STURZ DES PHAËTON ODER DER TRAUM VON DER ÜBERSCHREITUNG DES SEINS⁵⁰³

Si bien en este prefacio Alberto Pérez-Amador Adam recogió muchas de las ideas sintetizadas ya en la primera parte de la presente tesis y expresadas, mayoritariamente, por Octavio Paz en su archiconocida monografía sobre Sor Juana Inés de la Cruz y, en menor medida, por otros especialistas como Alfonso Méndez Plancarte o Karl Vossler, es preciso analizar las postulaciones más importantes formuladas por este filólogo, pues influyen directamente en la exégesis del sofisticado y exigente poema sorjuanino.

Al unísono con la cuasi totalidad de los críticos, Pérez-Amador Adam subrayó la gran fama de la que Sor Juana gozaba ya durante su vida en todo el imperio español y portugués, así como sus extraordinarias capacidades intelectuales junto con su belleza física, que le aseguraron la simpatía, el favor y la protección de varios virreyes, permitiéndole dedicarse al estudio y a la escritura. Su período artísticamente más productivo habría coincidido con la estancia en la Nueva España de su mecenas María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, que se ocupó de la publicación de su obra en España, y con quien estableció una estrecha amistad (*cfr.* Pérez-Amador Adam 1992: 12-13). Sin embargo, la *Carta atenagórica*, publicada por el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz, supuestamente para vengarse de su rival, el arzobispo de México Francisco Aguiar y Seijas, habría sido la causa por la que la monja se hubiera visto involucrada en una riña personal entre estos dos prelados, el último de los cuales habría sido un misógino inmejorable, conocido por su “hysterische Frömmigkeit” (Pérez-Amador Adam 1992: 13) —“histórica beatería”—, quien habría aprovechado esta oportunidad para descargar su odio acumulado durante años contra la célebre escritora, debido a que esta se habría atrevido a apoderarse del dominio de la literatura y de la escritura, reservado exclusivamente a los

⁵⁰² Es decir: “La presente traducción del *Primero sueño* en versos alemanes de Stephan Nowotnick se llevó a cabo en colaboración con Lilli Adam, a base de una traducción interlinear, preparada por Alberto Pérez-Amador Adam”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁰³ Esto es: “La caída del Faetón o el *sueño* de la transgresión del ser”. [Traducción mía, A. B.]

hombres, a competir con ellos y hasta superarlos en su magnífica obra lírica, recibida con gran entusiasmo (*cfr.* Pérez-Amador Adam 1992: 13). Sin entrar en los pormenores, el hispanista mexicano afirmó que ambos clérigos habrían armado un escándalo público contra ella, que aún años más tarde habría provocado una controversia en España y Portugal. Repitiendo casi al pie de la letra las suposiciones de Paz, Pérez-Amador Adam (1992: 11) concluyó: “Die von ihnen geschmiedete Intrige zwang die Hieronymitinnen-Schwester schließlich, mit ihrem eigenen Blut ein beschämendes Schriftstück zu unterzeichnen, in dem sie der Literatur entsagte”⁵⁰⁴. Aun así, antes de caer víctima de esta siniestra conjura prelatia⁵⁰⁵, la Décima Musa Mexicana habría manifestado en numerosos escritos su conciencia de la situación de inferioridad atribuida a las mujeres por la sociedad, sobre todo en los villancicos en loor de santa Catarina y a través de Leonor, el personaje principal de su comedia *Los empeños de una casa*, así como en la *Respuesta a Sor Filotea*, que sería “eine hochbrillante Verteidigung der Frau und ihres Rechtes auf Studien [...], in der sie sich auch nicht scheut, die Vorstellungen des Heiligen Paulus und seinen oft wiederholten Satz ‘*Mulieres in Ecclesiis taceant*’ als töricht bloßzustellen”⁵⁰⁶ (Pérez-Amador Adam 1992: 14).

⁵⁰⁴ Es decir: “La intriga que urdieron, finalmente, obligó a la hermana jerónima a firmar con su propia sangre un escrito afrentoso en el que renunció a la literatura”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁰⁵ Sería ocioso repetir aquí que esta hipótesis, defendida ya por Puccini (1967) y luego desarrollada por Paz (1982), fue desmentida posteriormente por varios críticos, particularmente, Bénassy-Berling (1982, 1983a, 1984) y Soriano Vallès (2015). Lo que sí es imprescindible recordar es el hecho de que, en sus trabajos más recientes, señaladamente en la edición revisada de *El precipicio de Faetón* (2015), Pérez-Amador Adam revocó sus palabras al respecto, admitiendo que el hallazgo de varios documentos —concretamente, las cartas que el obispo de Puebla dirigió a Sor Juana después de haber recibido su *Respuesta* y el testamento de José de Lombeyda (*cfr.* Soriano Vallès 2015: 159-160, n. 139)— demostrarían la falsedad de dicha teoría (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 24 y sigs.).

⁵⁰⁶ Énfasis suyo. Esto es, “una sumamente brillante defensa de la mujer y de su derecho al estudio [...], en la cual no se recata de ridiculizar de insensatas las ideas de san Jerónimo y su a menudo repetida frase ‘*Mulieres in Ecclesiis taceant*’”. [Traducción mía, A. B.] Es curioso cómo el filólogo tergiversó aquí lo dicho por Sor Juana en cuanto a esta frase, pues, como se puede leer en su *Respuesta* (OC 1957: 465, ll. 1052 y sigs.), la monja insistió en que dicha frase debería entenderse en el sentido de que el santo habría mandado a las mujeres callar en las congregaciones, mientras que las habría instado a estudiar la Biblia en silencio y en el ámbito de lo privado. Antes bien, el blanco de su reprimenda no es el santo, sino aquellos fanfarrones engreídos “que, de meros gramáticos, o cuando mucho con cuatro términos de Súmulas, quieren interpretar las Escrituras y se aferran del *Mulieres in Ecclesiis taceant*, sin saber cómo se ha de entender” (OC 1957: 467, ll. 1113-1116, énfasis en el original). Que la interpretación literal de esta frase sería una blasfemia lo confirma también el hecho de que fuera “el mismo Apóstol el que dijo: *bene docentes*” (OC 1957: 465, ll. 1054-1055, énfasis en el original). Y, para rematar su argumentación, la escritora puntualizó: “Y de otro lugar: *Mulier in silentio discat*; siendo este lugar más en favor que en contra de las mujeres, pues manda que aprendan, y mientras aprenden claro está que es necesario que callen. Y también está escrito: *Audi Israel, et tace*; donde se habla con toda la colección de los hombres y mujeres, y a todos se manda callar, porque quien oye y aprende es mucha razón que atienda y calle” (OC 1957: 467, ll. 1116-1123, énfasis en el original).

En lo que atañe al poema, el hispanista se atuvo, primordialmente, a la interpretación efectuada por Paz en su “magistralen Studie über Leben und Gesamtwerk der Dichterin”⁵⁰⁷, que podría considerarse como “die derzeit erschöpfendste Auseinandersetzung mit dem *Ersten Traum*”⁵⁰⁸ (Pérez-Amador Adam 1992: 15). Así, después de aducir algunas reflexiones sobre la datación del poema —según la habían determinado Paz (1982) y Larralde (1991)⁵⁰⁹— y recalcar las diferencias tanto formales como de contenido entre este y las *Soledades* gongorinas, Pérez-Amador Adam (1992: 20) enfatizó que el *Primero sueño*, a pesar de situarse en la tradición de los relatos sobre los viajes de anábasis, entre los cuales figura el *Sueño de Escipión* insertado en el libro VI de *La república* de Cicerón, diferiría de esta corriente literaria en la medida en que, por un lado, el (o la) protagonista explora el cosmos sin el acompañamiento de un ser sobrenatural y, por otro, porque su viaje terminaría con un fracaso espiritual o intelectual, por lo que podría entenderse como una prefiguración de la literatura moderna, esencialmente existencialista, en la cual el mundo sobrenatural habría sido sustituido por un vacío:

Der Unterschied ist bedeutsam: Wenn Sor Juana auch eine alte literarische Tradition aufgreift, so ist ihr doch bewußt, daß in ihrem Jahrhundert die übernatürliche Welt ihre Tragfähigkeit verloren hat. Der Bruch, den sie vollzieht, ist von weitaus größerer Tragweite, als es vordergründig anmuten mag: Er stellt nicht nur ein Überschreiten der literarischen Konventionen dar, sondern zugleich einen Angriff auf die katholische Orthodoxie. So wurzelt ihr Gedicht wie ein Obelisk in der Tiefe der historischen Überlieferung, in die es sich einordnet, seine Spitze jedoch verweist kühn auf die Moderne, in der in philosophischer Hinsicht die übernatürliche Welt verschwunden ist, um den Menschen in einer leeren und festen Bestimmungen gegenüber verschlossenen Welt zurückzulassen⁵¹⁰. (Pérez-Amador Adam 1992: 20).

A tenor del filólogo mexicano, sería precisamente esta conciencia del quebrantamiento tanto de las aceptadas tradiciones literarias como de las entonces vigentes normas socioculturales la que constituiría, en cierto modo, la piedra angular de todo el poema, conciencia que se transparentaría a través de las diferentes figuras mitológicas, cada una de las cuales habría

⁵⁰⁷ Es decir, su “estudio magistral de la vida y de la obra completa de la poeta”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁰⁸ Es decir, “actualmente la discusión más exhaustiva del *Primero sueño*”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁰⁹ Pérez-Amador Adam se refería al artículo “El eclipse del ‘Sueño’ de Sor Juana”, publicado en la revista *El Zaguán* (1991). Veinte años más tarde, Larralde publicó, a base de este primer escrito, un estudio más extenso, en forma de un libro, que lleva el mismo título.

⁵¹⁰ Es decir: “La diferencia es significativa: Si bien Sor Juana retoma una antigua tradición literaria, es, sin embargo, consciente de que en su siglo el mundo sobrenatural ha perdido su solidez. La ruptura que lleva a cabo es de bastante mayor envergadura de lo que podría parecer a primera vista, ya que representa no solo una transgresión de las convenciones literarias, sino, al mismo tiempo, un ataque a la ortodoxia católica. Así, pues, su poema está arraigado como un obelisco en la profundidad de la tradición histórica en que se sitúa; su cúspide, en cambio, apunta, audazmente, hacia la modernidad, en la cual, desde el punto de vista filosófico, el mundo sobrenatural ha desaparecido, para dejar al ser humano en un mundo vacío y cerrado a un orden fijo y determinado”. [Traducción mía, A. B.]

cometido el crimen de rebelarse contra sus superiores o de negarse a aceptar sus propias limitaciones. Así, las figuras mitológicas que tendrían su origen en las *Metamorfosis* ovidianas, a saber, Nictimene —transformada en una lechuza por haber seducido a su padre al incesto—, las tres hijas del rey Minias —las Miníades, transmutadas en murciélagos por haber rehusado participar en una fiesta de Baco— y Ascálafo —transfigurado en búho por haber traicionado a Perséfone, la hija de Zeus—, anunciarían simbólicamente aquella transgresión que intentaría emprender el alma protagonista en el transcurso del poema; más aun, cada una de estas figuras estaría vinculada de una manera especial con Sor Juana, justamente a causa de haber violado las leyes establecidas por las autoridades o por la naturaleza misma (*cf.* Pérez-Amador Adam 1992: 23-24). Manteniéndose siempre fiel a las conjeturas pacianas, el sorjuanista trazó un paralelismo no menos osado que los establecidos por Pfandl y Morino, aseverando que, a semejanza de Nictimene, la poeta barroca habría cometido un incesto, convirtiendo el asesinato simbólico de su propio padre en una relación amorosa:

Octavio Paz zeigt, wie die Abwesenheit des Vaters in der unehelichen Juana de Asbaje den Wunsch nach dessen Tod wachrief. Indem sie ihn in ihren Prosaschriften nie erwähnte, begrub sie ihn symbolisch im Schweigen, gegen ihren bewußten Willen jedoch taucht sein Schatten in ihrer Lyrik auf. So erneuert sich sein Bild nach seiner symbolischen Ermordung in den Tiefen der Psyche Sor Juanas, und zwar in einer verwandelten inzestuösen Liebesbeziehung, in der sie schließlich die Rolle der Witwe ihres eigenen Vaters einnimmt⁵¹¹. (Pérez-Amador Adam 1992: 24).

Más aún, el premio nobel mexicano habría demostrado que su coterránea se habría identificado con la egipcia diosa Isis, la mítica creadora de los jeroglíficos, que, a su vez, era la esposa de su propio hermano Osiris. A fin de tender un puente entre esta velada propensión al incesto y el irrefutable afán del saber, Pérez-Amador Adam (1992: 24) remitió a la exégesis gnóstica del Génesis —o, más precisamente, al pecado original—, de acuerdo con la cual Adán y Eva habrían sido “Geschwister” —“hermanos”— cuyo “überschreitendes Begehren nach göttlichem Wissen” —“ansia transgresora del saber divino”— habría coincidido con su incesto. De ahí que, para la biografía de Sor Juana, fuera “durchaus bedeutungsträchtig, daß die erste

⁵¹¹ Es decir: “Octavio Paz muestra cómo la ausencia del padre despertó en la hija ilegítima Juana de Asbaje el deseo de su muerte. Al no mencionarlo nunca en sus escritos en prosa, lo enterró simbólicamente en el silencio. Sin embargo, contra su voluntad consciente, la sombra del padre reaparece en su lírica. Así, tras el simbólico asesinato, en las profundidades de la psique de Sor Juana, se renueva su imagen, más concretamente, en forma de una transformada relación amorosa e incestuosa, en la cual ella misma finalmente asume el papel de la viuda de su propio padre”. [Traducción mía, A. B.]

im Gedicht erwähnte gesetzesverletzende Person gerade die inzestuöse Niktymene ist”⁵¹² (Pérez-Amador Adam 1992: 24). De este modo, el deseo de la lechuza Nictimene de beber el aceite que se extrae de los frutos del olivo —árbol consagrado a Atenea, la diosa de la sabiduría—, simbolizaría el ansia de la adquisición del saber que perseguía Sor Juana.

Asimismo, las pirámides egipcias y la torre de Babel representarían, respectivamente, el ideal de la “perfección mental”, intelectual o espiritual⁵¹³ y la vanidad de los seres humanos que intentaron alcanzar el cielo. El personaje mítico que con mayor claridad encarna esta soberbia, esta arrogancia de pretender usurpar el saber absoluto —aun a sabiendas de que le es vedado— es Faetón, al que el alma trataría de imitar, tras reconocer que es incapaz de entender toda la creación, sea intuitiva sea metódicamente, apoyándose en las diez categorías aristotélicas. Aunque Ícaro y Nictimene, al igual que Faetón, y en oposición a los otros personajes mitológicos, habrían traspasado los límites del saber, la diferencia fundamental entre el hijo de Helios y los dos primeros residiría en que solo él se habría obstinado voluntariamente a conducir el carro, es decir, a continuar su empresa a despecho de todas las amonestaciones de su padre y en plena conciencia de que el mero intento significaría su ruina. Contrariamente a lo que parecería lógico, la intención misma de aspirar a trascender el saber no convertiría a Faetón en un escarmiento, sino, más bien, en un modelo ejemplar para el alma. Con todo, la llegada del sol y el amanecer que inicia el despertar del cuerpo al final del poema impide que el alma pueda emularlo. Otra afinidad entre este personaje y la poeta áurea radicaría en su nacimiento extramatrimonial: tal como el hijo de Helios habría sido incitado por la necesidad de demostrar su filiación con Apolo, así también la escritora habría sido movida por el deseo (inconsciente) de superar el trauma de ser hija ilegítima mediante el apoderamiento del dominio del saber, que en su época correspondía únicamente al sexo masculino (*cfr.* Pérez-Amador Adam 1992: 30 y sigs.). En definitiva, Pérez-Amador Adam (1992: 34) atribuyó una función significativa tanto a Nictimene como a Faetón, en la medida en que ambos personajes serían “jede für sich eine Verkörperung einer der beiden grundlegenden biographisch-psychologischen Aspekte, die das Leben der Dichterin geprägt haben”⁵¹⁴. Finalmente, al revelar, por medio de la terminación

⁵¹² Es decir: “absolutamente relevante que el primer personaje mencionado que infringe la ley sea justamente la incestuosa Nictimene”. [Traducción mía, A. B.]

⁵¹³ Pérez-Amador Adam (1992: 30) habla de un “Ideal geistiger Vollkommenheit” —un “ideal de perfección intelectual”—. Dado que el adjetivo “geistig” en alemán cubre un amplio campo semántico, pudiendo significar tanto “mental” como “intelectual” o “espiritual”, no tiene un equivalente exacto en castellano.

⁵¹⁴ Es decir, “cada una para sí una encarnación de uno de los dos fundamentales aspectos biográfico-psicológicos que han marcado la vida de la poeta”. [Traducción mía, A. B.]

femenina de la última palabra del poema —“despierta”— que el alma en realidad era de una mujer y, consiguientemente, la suya, Sor Juana habría dado otro paso escandaloso a los ojos de sus contemporáneos, invirtiendo las convenciones literarias y culturales socialmente aprobadas. De ahí que todas estas transgresiones junto con la ausencia de cualquier tipo de referencias al cristianismo y la simultánea sustitución de términos religiosos por conceptos neoplatónicos⁵¹⁵ —principalmente, la separación del alma y el cuerpo que permitiría el viaje astral⁵¹⁶—, así como los velados conflictos psicológicos y las contradicciones filosóficas hubieran lindado, a juicio de sus coetáneos, con la herejía (*cf.* Pérez-Amador Adam 1992: 34-35). El filólogo mexicano concluyó que el poema pondría de manifiesto un triple fracaso:

⁵¹⁵ Referente a esto, Pérez-Amador Adam (1992: 28-29, énfasis suyo) afirmó: “Es ist bemerkenswert, wie die Hieronymitinnen-Schwester im gesamten Gedicht bewußt jegliche Referenz auf christliche Konnotationen vermeidet. Hingegen spricht sie z.B. vom *Alto Ser* (*Hohes Sein*) oder von der *Causa Primera* (*Erster Grund*). An der Stelle eindeutiger religiöser Begrifflichkeiten finden wir hier somit Anspielungen, die nicht nur deutlich neoplatonische Ideen widerspiegeln, sondern vor allem Ideen, die dem *Corpus Hermeticum* entnommen sind und Bezug nehmen auf eine Analogie von Makro- und Mikrokosmos (Verse 292-308)”. Es decir: “Es notable cómo, a lo largo de todo el poema, la hermana jerónima evita conscientemente toda referencia a connotaciones cristianas. En cambio, habla, por ejemplo, del *Alto Ser* o de la *Primera Causa*. Así, en lugar de conceptos inequívocamente religiosos encontramos aquí alusiones que no solo reflejan claramente ideas neoplatónicas, sino, ante todo, ideas tomadas del *Corpus Hermeticum* que se refieren a la analogía del macro y del microcosmos (versos 292-308)”. [Traducción mía, A. B.]

Ahora bien, el mero hecho de que en el *Primero sueño* no se encuentren palabras esencialmente cristianas como “Jesús”, “Redentor”, etc., no significa que este poema sea totalmente exento de alusiones a determinados lugares de los textos bíblicos. Verbigracia, Sor Juana nombra la “blasfema altiva Torre” (*OC* 1951: 345, v. 414), refiriéndose, claro está, a la torre de Babel, y el “Águila Evangélica” (*OC* 1951: 352, v. 681), ambas, por cierto, mencionadas por el mismo crítico mexicano en su prefacio (respectivamente 1992: 29 y 31). Otro ejemplo de esta serie son las “intelectuales claras [...] Estrellas” (*OC* 1951: 342, v. 287) que, de acuerdo con Soriano Vallès (2000a: 117), “no son los ‘conceptos abstractos’ o las ‘ideas subsistentes’ neoplatónicas”, sino que son “los ángeles de la tradición cristiana” (*ibidem*). Como enseña convincentemente este último investigador, los versos “el Hombre, digo, en fin, mayor portento / que discurre el humano entendimiento; / compendio que absoluto / parece al Ángel, a la / planta, al bruto; / cuya altiva bajeza / toda participó Naturaleza” (*OC* 1951: 352, vv. 690-695) igualmente están anclados en el pensamiento cristiano, según el cual el ser humano es la “bisagra engazadora” (*OC* 1951: 351, v. 659), esto es, el “*término medio*” (Soriano Vallès 2000a: 305, el énfasis es suyo) entre los ángeles —que pertenecen al mundo espiritual— y los animales —que forman parte de la naturaleza o del mundo material—. De ahí se sigue que el hombre, creado a imagen de Dios, reúne en sí “las naturalezas de cada una de estas criaturas, siendo de tal manera un ‘compendio absoluto’ de todas ellas. Tanto la noción de microcosmos, como la de escala ontológica, sirven así para explicitar el que hayamos sido, según el dato revelado, creados a imagen de Dios, pero de polvo y tierra” (Soriano Vallès 2000a: 305).

⁵¹⁶ Conforme a Pérez-Amador Adam (1992: 28), el sueño “beschränkt den Menschen auf einen Zustand, der dem Tode gleicht, und erlaubt, in Übereinstimmung mit aristotelischen Ideen, daß sich die Seele vom Körper trennt (Verse 191-266)”, es decir, “restringe al ser humano a un estado que se asemeja a la muerte, y permite, en conformidad con las ideas aristotélicas, que el alma se separe del cuerpo (versos 191-266)”. [Traducción mía, A. B.] No obstante, como puntualiza acertadamente Soriano Vallès (2000a: 136), el alma queda “suspensa” (*OC* 1951: 340, v. 192), mas “del todo separada / no” (*OC* 1951: 340, vv. 197-198), pues el (o la) protagonista solamente está soñando que su alma estaba separada o se estaba separando del cuerpo (*cf.* Soriano Vallès 2000a: 19). De hecho, las imágenes, que no son sino “un producto de la excitación de la fantasía, representan al alma no sólo el Faro y lo que en él se ve, sino a ella misma ‘separada’ y ‘elevada’ sobre su cuerpo” (Soriano Vallès 2000a: 112).

Es ergeben sich somit im Gedicht drei unterschiedliche Versuche, zur Erkenntnis zu gelangen, die mit der platonischen Unterteilung der Erkenntnis und ihres Gewinns korrespondieren. Platon unterscheidet drei Perspektiven, für die er die Möglichkeit je spezifischer Erkenntnisse postuliert. In der ersten Perspektive richtet sich das Interesse auf die Charakteristika der Materien; zweitens sind Erkenntnisse aus der Beschaffenheit von Zahlen, Räumen und Maßen zu gewinnen; drittens kann sich das Denken den abstrakten Ideen zuwenden.

Diese Perspektiven sind unter sich hierarchisch gegliedert, und zwar vermittelt verschiedener Wissenskategorien: der sensorischen, der mathematischen oder dianoetischen sowie der philosophischen oder noetischen. Im Gedicht entsprechen diese drei Wissenskategorien den drei Bemühungen um Erkenntnis, die die Seele unternimmt: Der Versuch, in einer ekstatischen Intuition zur höchsten Erkenntnis zu gelangen, der mit der Blendung der Seele endet, entspricht der sensorischen Kategorie. Der allmähliche Aufstieg über die aristotelischen Wissensstufen, der in dem Augenblick scheitert, als sich die Seele ihrer Winzigkeit angesichts der Unendlichkeit des Wissens bewußt wird, entspricht der dianoetischen Kategorie. Schließlich findet die noetische Kategorie ihre Entsprechung in dem phaëtonischen Versuch, das Wissen zu überschreiten – eine Überschreitung, die im Akt der Überschreitung selber angelegt ist, freilich um den Preis der Vernichtung der Seele, die ihr nur entgeht, da sie schlicht gezwungen ist, in den erwachenden Körper zurückzukehren.

Das Gedicht schildert also letztendlich die Geschichte eines dreifachen geistigen Scheiterns⁵¹⁷. (Pérez-Amador Adam 1992: 35).

Ante el fallido intento de comprender la existencia —primero, intuitiva, luego sistemáticamente—, así como el ambicionado, pero en sí imposible traspaso de los límites del saber humano, el *magnum opus* sorjuanino sería una anticipación de la moderna concepción cosmológica, así como de los temores existencialistas y de la fracasada tentativa del intelecto de captar la realidad con la ayuda de la razón (*cfr.* Pérez-Amador Adam 1992: 36).

⁵¹⁷ Es decir: “De este modo, en el poema se dan tres diferentes intentos de alcanzar el conocimiento que se corresponden con la división platónica del conocimiento y de su obtención. Platón distingue tres perspectivas para cada una de las cuales postula la posibilidad de adquirir conocimientos específicos. En la primera perspectiva, el interés concierne a las características de las materias; en segundo lugar, se trata de obtener conocimientos a partir de la naturaleza de los números, los espacios y las medidas; en tercer lugar, el pensamiento puede dedicarse a las ideas abstractas.

Estas perspectivas están ordenadas de forma jerárquica entre sí, concretamente, mediante diferentes categorías del saber: la sensorial, la matemática o dianoética, así como la filosófica o noética. En el poema, estas tres categorías cognitivas corresponden a los tres esfuerzos por la obtención del conocimiento que emprende el alma: el intento de alcanzar, en una intuición extática, el conocimiento supremo, que termina con el deslumbramiento del alma, corresponde a la categoría sensorial. La paulatina subida por medio de los escalones del saber aristotélicos, que fracasa en el instante cuando el alma toma conciencia de su nimiedad frente a la infinitud del saber, corresponde a la categoría dianoética. Finalmente, la categoría noética halla su correspondencia en el intento faetónico de transgredir el saber —una transgresión que está comprendida en el acto mismo de la transgresión, desde luego, a costa de la destrucción del alma, que solo le escapa, porque, sencillamente, está obligada a volver en el cuerpo que está a punto de despertar—.

El poema, pues, relata, a fin de cuentas, la historia de un triple fracaso intelectual”. [Traducción mía, A. B.]

2.3.4.3. *STEPHAN NOWOTNICK: BEMERKUNGEN ZUR PROBLEMATIK EINER ÜBERSETZUNG DES ERSTEN TRAUMS*⁵¹⁸

Tal como lo anuncia el título, en este preámbulo, Stephan Nowotnick comentó los diferentes problemas que acarrea la traducción del *Primero sueño*, poema soberanamente difícil tanto a nivel sintáctico como léxico y semántico. El primer reto al que se enfrentaron los traductores de esta edición consistió en la traslación de la propia voz “sueño” —que abarca un espectro de significados mucho más amplio que cualquiera de los equivalentes alemanes como “Traum”, “Vision” o “unerfüllter Wunsch”—, ya que las connotaciones asignadas a este sustantivo en el siglo XVII se opondrían diametralmente a la concepción moderna de “Traum”, impregnada de la psicología profunda de Freud, que a su vez se fundamentaría en nociones como la compensación o la combinación arbitraria de elementos de la realidad vivida. Por el contrario, la compleja estructura del poema, cuyo despliegue obedecería estrictamente a una organización racional, reflejaría el estado de vigilia del alma, el cual podría alcanzar el mayor grado de conciencia únicamente en el momento en que se separaría del cuerpo. Partiendo de este axioma neoplatónico, Nowotnick sugirió que nada en la silva sorjuanina sería aleatorio, y que el engranaje de precisión y complejidad a nivel del contenido tendría su equivalente en la disposición sintáctica y métrica (*cfr.* Nowotnick 1992: 39-40). Una de las características más destacadas del *Primero sueño* es el frecuente uso del hipérbaton que multiplica las posibilidades de asignación (o combinación) de diferentes partes de la frase, dificultando, de este modo, no solo una lectura fluida y una comprensión inequívoca del contenido, sino también una traducción “correcta” o “adecuada”. Esto vale tanto más para una traducción al alemán, cuya estructura sintáctica discrepa bastante de aquella propia a las lenguas románicas. Nowotnick (1992: 43-44) acertó, pues, al constatar que

Eine vollständige und getreue Reproduktion des semantischen, syntaktischen, metrischen, stilistischen und rhythmischen Gepräges dieses Gedichtes im Deutschen leisten zu wollen – und sei es in der Perspektive eines analogen Effekts durch andere, eben dem Deutschen zu Gebote stehende Mittel –, ist schlicht unmöglich. Eine unüberwindbare Barriere baut allein die zeitliche Distanz auf, die uns von Sor Juana trennt: Ein Gedicht des spanischen Barocks ist heute ‘rückwirkend’ nicht mehr in die Sprache des deutschen

⁵¹⁸ Es decir: “Observaciones sobre los problemas de una traducción del *Primero sueño*”. [Traducción mía, A. B.]

Barocks zu gießen, weder in bezug auf das Gedicht als Ganzes noch in bezug auf einzelne Wendungen oder Wörter. Ein künstlich ‘barockisierter’ Text fiele unweigerlich der Lächerlichkeit anheim.⁵¹⁹

En particular, los neologismos como *maquinoso*, *ponderoso* y *neutralidad* o préstamos italianos como *ventilante* y *aspirante* con sus sutiles connotaciones y sonidos que evocaban determinadas asociaciones en los lectores del Siglo de Oro resultan intraducibles por la distancia tanto temporal como cultural y lingüística (*cfr.* Nowotnick 1992: 44).

A la luz de las anteriores consideraciones, los traductores de la edición bilingüe del *Primero sueño* se vieron forzados a enfatizar algunos rasgos destacados del texto y prescindir de otros: así, uno de los principios centrales consistía en trasladar, con la mayor exactitud, posible el contenido del original, a fin de facilitar el acceso al texto de partida a través del texto meta y, por ende, la comparación de ambos. Asimismo, priorizaron la transmisión de otra peculiaridad esencial de esta obra, a saber, su carácter discursivo, que dimanaría de las largas argumentaciones. Por otro lado, al otorgar mayor preferencia al contenido, los traductores tuvieron que renunciar al ritmo y a la rima, puesto que éstos imponen fuertes restricciones formales, que obligan a hacer sacrificios a nivel semántico y, hasta cierto punto, a “traicionar” el original. Por ello, Nowotnick (1992: 42) critica la versión de Vossler, que no sería una traducción propiamente dicha, sino una “*Nachdichtung*”⁵²⁰ —“imitación poética” o también “remedo poético”— en la cual el romanista miqués, además de simplificar la estructura sintáctica, “armonizar” rupturas intencionadas o sustituir metáforas inusuales por otras más comunes, habría introducido una “romantisierende ‘Stimmung’” (Nowotnick 1992: 42) —una “tónica ‘romantizante’”—, adulterando por completo la idiosincrasia del magistral poema sorjuanino: “Wenn es denn eine ‘Stimmung’ in diesem Gedicht gibt, so ist es jene unterkühlt-reflektierte, die ein Verstand ausstrahlt, der sein Denken denkt, keinesfalls aber die der deutschen Romantik”⁵²¹ (Nowotnick 1992: 42). Por si no bastara, en muchas partes, Vossler se habría alejado hasta tal punto del texto original que una comparación directa con su propia

⁵¹⁹ “Una reproducción completa y fiel del carácter semántico, sintáctico, métrico, estilístico y rítmico de este poema en alemán es simplemente imposible —aunque sea con la perspectiva de crear un efecto análogo mediante otros recursos de los que justamente dispone el alemán—. Una barrera insuperable constituye tan solo la distancia temporal que nos separa de Sor Juana: hoy día no se puede transvasar ‘retroactivamente’ un poema del barroco español en el lenguaje del barroco alemán, ni con respecto al poema en su conjunto ni tampoco con respecto a locuciones o palabras separadas. Un texto artificialmente ‘barroquizado’ inevitablemente sucumbiría a la ridiculez”. [Traducción mía, A. B.]

⁵²⁰ Énfasis en el original.

⁵²¹ “Si es que en este poema existe alguna ‘tónica’, entonces es aquella enfriada y reflejada que irradia un intelecto que reflexiona sobre su propio pensamiento, pero de ningún modo la del romanticismo alemán”. [Traducción mía, A. B.]

versión sería imposible para todo lector que no tenga un dominio muy avanzado del castellano. Con el propósito de evitar tales falsificaciones, los traductores de esta edición bilingüe del *Sueño* sorjuanino se atuvieron a la estructura sintáctica de la versión de Alfonso Méndez Plancarte, sin acortar largos pasajes ni alterar la puntuación, si bien dividieron el texto monolítico que figura en la susodicha edición por párrafos, introduciendo un nuevo apartado tras cada punto o los dos puntos dobles (::) (*cfr.* Nowotnick 1992: 47). Acorde con el filólogo, el propósito de dicha edición sería despertar el interés de los lectores germanófonos por esta “*ungewöhnlich[e] Frau und Lyrikerin*”⁵²² (Nowotnick 1992: 47) que fue Sor Juana Inés de la Cruz.

2.3.4.4. LAS NOTAS EXPLICATIVAS

Cabe agregar algunas observaciones acerca de las notas explicativas colocadas a pie de página en los prefacios de ambos filólogos, así como al final del libro. En términos generales, dichas anotaciones son muy útiles para el lector, ya que lo proveen, en forma concisa, de informaciones necesarias en torno a varios autores como Luis de Góngora o Fernando de Herrera —cuya obra está relacionada con la de Sor Juana—, géneros literarios como el villancico, corrientes estilísticas como el conceptismo o el culteranismo, personajes mitológicos y conceptos teológicos, filosóficos, médicos o (pseudo)científicos, ofreciéndole, aparte de ello, aclaraciones sobre diversas alusiones —verbigracia, a determinados episodios bíblicos—, y a la vez brindándole auxilio para que pueda orientarse en medio de algunos pasajes particularmente intrincados. A esto se suman las referencias bibliográficas de varios estudios filológicos y de la traducción francesa⁵²³ del *Primero sueño* que, a juicio de Nowotnick (1992: 43), sería “*ausgezeichnet*” —“excelente”—. No obstante, por más provechosas que sean las anotaciones de la edición de Pérez-Amador Adam y Nowotnick, se pueden detectar varias incoherencias, entre otras, en la nota 12 (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 123)⁵²⁴, en la cual los traductores, hablando de Harpócrates, citaron algunos razonamientos sobre el egipcio dios del silencio que Sor Juana, amparándose en el estudio *Le imagini de i dei de gli antichi* del poeta

⁵²² Es decir, por esta “insólita mujer y poeta lírica”. [Traducción mía, A. B.]

⁵²³ Nowotnick (1992: 43, n. 17) se refería a la edición « *Le divin Narcisse* », précédé de « *Premier songe* » et autres textes. Traduit de l'espagnol par Frédéric Magne, Florence Delay et Jacques Roubaud. Préface d'Octavio Paz, Paris: Gallimard, 1987.

⁵²⁴ Es de suponer que las notas explicativas fueron redactadas por ambos filólogos, contrariamente a los dos textos de los que se compone el prefacio de su edición bilingüe.

italiano Vincenzo Cartari (1520-1570), había expuesto en su *Neptuno alegórico*. Teniendo en cuenta que hasta la actualidad no existe ninguna traducción al alemán de esta obra sorjuanina y que, probablemente, la mayoría de los lectores germanohablantes no la conoce, habría sido más adecuado resumir en pocas palabras su contenido, poner de relieve las características intrínsecas de este texto altamente alegórico-simbólico y explicar en qué ocasión y para quién fue escrita. Otro punto reprochable es el no haber traducido al alemán una frase latina de Horacio⁵²⁵, intercalada entre las líneas citadas del *Neptuno*, y haber apuntado tan solo que Sor Juana la extrajo de las *Odas* (IV, 3, versos 19-20) de este poeta romano (cfr. Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 123-124, n. 13). Del mismo modo procedió el hispanista mexicano con la cita “*Mulieres in Ecclesii taceant*”⁵²⁶ de san Pablo, que dejó sin traducir, remitiendo en una nota a pie de página al ensayo de Angelo Morino incluido en la versión de la *Respuesta a Sor Filotea* realizada por Hildegard Heredia, pero sin mencionar que es en este libro donde el lector podrá encontrar una traducción alemana de dicha cita (cfr. Pérez-Amador Adam 1992: 14, n. 2). A esto se añade que tampoco tradujeron ni el título italiano arriba mencionado ni el de la obra fundamental de san Agustín —*De civitate Dei*⁵²⁷— a la cual se había referido la monja mexicana en su *Neptuno*. De todo esto se infiere, pues, que los dos traductores presuponían en sus lectores las necesarias competencias lingüísticas no solo del alemán y del castellano, sino además del latín, del italiano y quizás del francés, por lo que, a todas luces, no estimaron indispensable verter las frases citadas en estos idiomas.

En conclusión, considerando todas las anteriores reflexiones en torno a los paratextos de *Der Traum*, es obvio que los dos filólogos se empeñaron en garantizar un elevado grado de transparencia en lo concerniente a su método de trabajo, explicitando pormenorizadamente los diversos obstáculos que supone la traducción de la magna silva sorjuanina. Aun cuando adolezca de un índice bibliográfico separado, esta edición bilingüe del *Primero sueño* demuestra varios atributos de un libro destinado a un público universitario, ante todo, porque permite al lector el cotejo del traslado con el texto original, posibilitando así el acceso a este último para todo germanófono que no domine lo suficientemente bien el castellano. Tal hipótesis se ve corroborada por el hecho de que, como se viene de señalar, a lo largo del libro se hacen referencias a varios estudios filológicos, que más bien pueden ser de interés para

⁵²⁵ Se trata de la frase: “*O mutis quoque piscibus / donatura cycni, si libeat, sonum*”, que, desde luego, no es comprensible para cualquiera que no tenga un nivel suficientemente avanzado de latín. En traducción al castellano: “*O tú, la que al mudo / Morador del ponte / Dar puedes del cisne / El pico sonoro*”. Véase Horacio, *Obras completas* (1844: 251-253).

⁵²⁶ El énfasis es suyo.

⁵²⁷ El título castellano es *La ciudad de Dios*.

estudiantes o profesores de filología, y no tanto para los lectores legos. En disonancia con el talante tendencialmente académico de esta publicación, en su ensayo, Pérez-Amador Adam asintió acriticamente a las conjeturas de Paz en lo atinente a la vida y obra de Sor Juana, condicionando de esta suerte la exégesis del magistral poema y restringiéndola al punto de vista del premio nobel, como si fuera el único admisible y “correcto”. Si bien, en última instancia, depende de cada uno hasta qué punto de crédito a la interpretación paciana, el prólogo del hispanista mexicano no deja de repercutir —directa o indirectamente— en la recepción del *Primero sueño*, la cual, por ende, queda moldeada por ciertos prejuicios o premisas obsoletas.

2.3.5. ANÁLISIS DE LOS PARATEXTOS QUE ACOMPAÑAN LAS TRADUCCIONES REALIZADAS POR FRITZ VOGELGSANG: *ERSTER TRAUM* Y *ANTOWORT AN SOR FILOTEA DE LA CRUZ*

Los paratextos de las traducciones⁵²⁸ realizadas por Fritz Vogelgsang constan de un ensayo introductorio⁵²⁹ acerca de Sor Juana Inés de la Cruz, redactado por Octavio Paz, dos advertencias preliminares, notas aclaratorias al final del libro y una bibliografía. En los siguientes apartados se resumirá primero el prefacio del premio nobel y, a continuación, se comentarán algunos aspectos centrales del aparato explicativo, de la traducción de los títulos, así como de las indicaciones de las fuentes consultadas.

⁵²⁸ Al lado de la traducción del *Primero sueño* está impresa la versión castellana del poema, de tal forma que se pueda comparar verso por verso el texto fuente con el texto meta; en cambio, de la *Respuesta a Sor Filotea* el lector únicamente encontrará la traducción preparada por Fritz Vogelgsang. Tanto el original como las dos traslaciones están basados en las *Obras completas* (1951-1957) de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda y las *Obras Selectas* (1976) de Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers.

⁵²⁹ Que Paz redactara dicho prefacio expresamente para esta edición se infiere de una carta de Vogelgsang dirigida a la editorial Suhrkamp y fechada el 31 de diciembre de 1992, en la cual el traductor se quejaba de que todavía tuviera pendiente la traducción de varios textos, entre otros, del prefacio escrito por Octavio Paz: “Als zusätzliches, grandioses Verzögerungsmoment wirkte die doch ganz und gar nicht monumental anmutende Aufgabe der Sor-Juana-Übertragungen (zunächst der zahlreichen Verszitate in der Monographie von Octavio Paz, dann der *Respuesta a Sor Filotea* und schließlich des *Primero sueño* samt dem Einleitungssessay von Paz)”. Es decir: “Adicionalmente, como otro factor de retraso importante actuó la aparentemente no tan monumental tarea de las traslaciones de los textos de Sor Juana (primero, de los numerosos versos citados en la monografía de Octavio Paz, luego de la *Respuesta a Sor Filotea* y, por último, del *Primero sueño* junto con el ensayo introductorio de Paz)”. [Traducción mía, A. B.]

Dado que no tengo acceso a la versión original del preámbulo de Paz, todas las traducciones de los pasajes citados de este texto son las mías propias.

2.3.5.1. EL PREFACIO DE OCTAVIO PAZ

Este exordio constituye una versión muy condensada de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, aunque por su finalidad de informar primordialmente sobre el *Primero sueño* y la *Respuesta a Sor Filotea*, así como por su extensión limitada a unas veinte páginas, apenas aborda algunos de los temas tratados más a fondo en la voluminosa monografía. En primer lugar, el ensayista mexicano presentó, en términos globales, el resto de las obras de la autora novohispana, afirmando que su poesía amorosa se inscribiría en la tradición del *dolce stil nuovo* y, por tanto, estaría dominada por el concepto del desengaño, así como por un platonismo ardiente, susceptible de levantar sospechas erróneas acerca de la naturaleza de sus relaciones afectivas, particularmente con sus mecenas, pues en la mayor parte de los poemas dedicados a sus veneradas amigas, aparecería repetidamente la idea de que el amor puro y libre de deseos impúdicos podría ser tan intenso como la pasión más profana (*cfr.* Paz 1993: 13). Aun así, al igual que en su largo ensayo, Paz incurrió en contradicciones, utilizando un lenguaje vago y, no pocas veces, ambiguo, que —sujeto a una mirada crítica— hasta cierto punto le resta credibilidad, *verbi gratia*, al aseverar que “Sor Juana verbirgt die zwielichtige Mehrdeutigkeit ihrer Empfindungen nicht. Ihre erotische Welt ist imaginär, bewohnt von Phantomen”⁵³⁰ (1993: 13), aun cuando “[i]hre wirklichen oder fingierten Liebschaften waren zweifellos keusch”⁵³¹ (1993: 14). Basta con leer tan solo las primeras líneas de este preámbulo para percatarse de que el ensayista se valió expresamente de un vocabulario destinado a llamar la atención de los lectores y despertar su apetito de continuar leyendo este texto y las subsiguientes traducciones de las dos obras principales de Sor Juana:

Zu ihrer Zeit war Sor Juana Inés de la Cruz hochberühmt, bewundert im gesamten spanischen und portugiesischen Sprachbereich: auf der halben Welt. Ihre Bücher wurden in Lima, Lissabon, Sevilla gelesen und kommentiert; man spielte ihre Stücke in Madrid, in Mexiko und im fernen Manila. Nach ihrem Tod geriet sie binnen knapp dreißig Jahren in Vergessenheit, ebenso rasch, wie sie zu Ruhm gelangt war. Zwei Jahrhunderte lang blieb sie vergessen. Erst im unsrigen hat sich ihre Auferstehung ereignet⁵³². (Paz 1993: 7).

⁵³⁰ Es decir: “Sor Juana no esconde la sospechosa ambigüedad de sus sentimientos. Su mundo erótico es imaginario, inhabitado por fantasmas”. [Traducción mía, A. B.]

⁵³¹ Es decir: “Sus verdaderos o fingidos amores eran, indudablemente, castos”. [Traducción mía, A. B.]

⁵³² Es decir: “En su tiempo, Sor Juana Inés de la Cruz fue celeberrima y admirada en el entero ámbito hispanófono y lusófono: en medio mundo. Sus libros se leían y comentaban en Lima, Lisboa, Sevilla; sus piezas dramáticas se representaban en Madrid, en México y en la lejana Manila. Apenas treinta años después de su muerte cayó en el olvido, tan rápido como había logrado la fama. Durante dos siglos permaneció olvidada. Solo en el nuestro se produjo su resurrección”. [Traducción mía, A. B.]

Siguiendo en este tono, Paz subrayó muchos de los talentos que numerosos exégetas modernos tanto en Hispanoamérica y Estados Unidos como en España, Francia, Italia y Alemania habían ensalzado en esta “Gestalt von universaler Bedeutung”⁵³³ (Paz 1993: 7), atribuyéndole otras virtudes que, posteriormente, fueron elogiadas por todo un séquito de sorjuanistas y de otros críticos legos, como los autores de aquellos artículos y reseñas que se analizaron en el capítulo sobre la recepción germanófona de la obra de Sor Juana entre 1991 y 1994. Esta “niña prodigio”⁵³⁴, que se sentía atraída por los libros y las ciencias desde su temprana niñez y que, al no tener el derecho de estudiar en una universidad, avanzó en diversas materias de forma autodidacta, no habría sido una mística, puesto que para ella dios habría sido “eine Idee, ein Begriff” (Paz 1993: 14) —“una idea, un concepto”—, y el saber que habría anhelado no lo habría podido encontrar en la Sagrada Escritura, sino en las diferentes disciplinas, como la física, la lógica o la retórica. Precisamente en esta ansia de englobar todos los campos del saber, en esta perspectiva interdisciplinaria, es donde radicaría la modernidad de la monja barroca: “Sor Juana stellt einen Kulturbegriff dar, der noch immer aktuell ist: Das wahre Wissen ist nicht das des Spezialisten, sondern eine Art von Erkenntnis, welche die verschiedenen Erfahrungen in einer umfassenden Sicht vereint”⁵³⁵ (Paz 1993: 19). Viéndose forzada a entrar en el convento tanto por su estado social como por su vehemente rechazo del matrimonio, se dedicó, ya desde su celda —que sería a un tiempo un laboratorio, una biblioteca y un salón— a escribir obras de

⁵³³ En este “personaje de importancia universal”. [Traducción mía, A. B.]

⁵³⁴ En la traducción de Fritz Vogelgsang de este prefacio (Paz 1993: 9) se lee “das weibliche Wunderkind” —“el niño prodigio femenino”—, que suena un tanto inusual para el oído alemán.

⁵³⁵ Es decir: “Sor Juana representa un concepto de cultura que todavía es actual: el verdadero saber no es el del especialista, sino una especie de conocimiento que reúne las diferentes experiencias en una perspectiva global”. [Traducción mía, A. B.]

todo tipo: poemas de circunstancia, loas y autos sacramentales⁵³⁶, comedias y villancicos, algunos de los cuales Paz (1993: 10) calificó de “kleine Meisterwerke” —“pequeñas obras maestras”—, a pesar de que serían “weniger perfekt, aber frischer und reiner, echter”⁵³⁷ (Paz 1993: 11) que muchas de sus otras obras, las cuales, a su vez, tenía por cabales desde el punto de vista formal, notables por su ingeniosidad y hasta alucinantes: “Es sind zitternde Zauberbauten aus Spiegeleffekten, errichtet, um einen Augenblick lang bewundert zu werden und im nächsten Augenblick zu zerstieben”⁵³⁸ (Paz 1993: 11). Y serían justamente los villancicos los que mejor reflejarían la afición de la escritora áurea por la gran diversidad lingüística de su sociedad, puesto que en ellos frecuentemente empleaba “die zärtlich weichen Lautfolgen der aztekischen Sprache, neben Negerworten vom Kongo, lateinischen Floskeln und

⁵³⁶ Cabe añadir una nota respecto de la traducción y el uso de determinados términos en la versión alemana de este prefacio, realizada por Fritz Vogelgsang: así, mientras que este último tradujo “auto sacramental” por “Frohnleichnamsspiel” (1993: 11), refiriéndose a *El divino Narciso* —título traducido literalmente por *Der göttliche Narziß* (1993: 11)—, escribió la palabra “loa” (1993: 11) en cursiva y con mayúscula inicial, pero sin traducirla ni explicarla en una breve nota, lo cual, sin embargo, habría sido de gran ayuda para los lectores germanófonos, la mayoría de los cuales seguramente ignoran este género literario. Unas líneas más adelante, en el traslado de Vogelgsang (1993: 11, énfasis suyo), se lee que Sor Juana habría redactado “kleine Theaterstücke für die Hofbühne, vergleichbar den *masques* der elisabethanischen Dichter oder den Komödien und Balletten, die in Versailles aufgeführt wurden”, es decir, “breves obras de teatro para el escenario cortesano, comparables con los *masques* de los poetas isabelinos o las comedias y el ballet que se representaron en Versailles”. [Traducción mía, A. B.]

Dado que no se ha podido encontrar la versión original del preámbulo de Paz, solamente se puede suponer que el sintagma “kleine Theaterstücke” es sinónimo de “loas” en castellano. De igual modo, Paz (1993: 10 y 11) empleó la voz “Villancicos”, sin explicar que se trata de “Volkslieder” o canciones populares con un asunto religioso y a menudo cantados en Navidad, aunque, algunas líneas antes, apuntó que la monja jerónima escribía “volksliedhafte Texte zur liturgischen Feier von Kirchenfesten” (Paz 1993: 10), es decir, “textos a la manera de canciones populares para la celebración litúrgica de fiestas eclesíásticas” y “Huldigungsspiele” (Paz 1993: 10) —“piezas teatrales de homenaje”—, sin que una persona ajena a esta tradición literaria, en general, o a la obra sorjuanina, en particular, pueda relacionar estas “definiciones” indirectas con los extranjerismos “villancico” y “loa”. [Traducción mía, A. B.]

⁵³⁷ Es decir, “menos perfectas, pero más frescas y puras, más auténticas”. [Traducción mía, A. B.]

⁵³⁸ Es decir: “Son titilantes construcciones mágicas de efectos espejo, erigidas para ser admiradas por un instante y disiparse en el siguiente momento”. [Traducción mía, A. B.]

rauhem Baskentönen von der Biskaya”⁵³⁹ (Paz 1993: 10), si bien la inclusión de estos elementos, así como su interés por las religiones precolombinas, palpable, sobre todo, en la loa para *El divino Narciso*, no deberían confundirse con intenciones nacionalistas, pues serían una expresión de la estética barroca y de su conciencia de la universalidad del imperio español, en el que “Indios, Kreolen, Mulatten und Spanier bilden ein Ganzes”⁵⁴⁰ (Paz 1993: 11). Otra obra extraordinaria sería la *Carta atenagórica*, en la cual la erudita monja se habría atrevido no solamente a criticar “mit ebensoviel Strenge wie intellektueller Kühnheit”⁵⁴¹ (Paz 1993: 18) al confesor de Cristina de Suecia (1626-1689), sino también a postular que la mayor fineza del amor divino se hallaría en la ausencia de beneficios, una opinión desconcertante, porque otorgaría una mayor libertad de acción al ser humano, disminuyendo, simultáneamente, el poder divino⁵⁴² (cfr. Paz 1993: 18).

Con todo, sus dos obras cardinales serían el *Primero sueño* y la *Respuesta a Sor Filotea*, en las cuales la autora mexicana habría llegado a la conclusión de que “[d]as Wissen ist unmöglich, und jedes Wort mündet ins Schweigen”⁵⁴³ (Paz 1993: 21). En cuanto a la silva —que, para el poeta mexicano, sería una prefiguración de *Un coup de dés* de Mallarmé (cfr. Paz 1993: 7), por cuanto ambos poemas tematizarían el “mißlungene Dialog zwischen dem Himmel und dem

⁵³⁹ Es decir, “las tiernas y suaves secuencias de sonidos de la lengua azteca, junto con palabras de los negros del Congo, fórmulas latinas y ásperos sonidos vascos de la Viscaya”. [Traducción mía, A. B.]

Urge recalcar que resulta chocante e incomprensible que Vogelgsang usara la voz “Negerworte”, ya que el sustantivo “Neger” en alemán es *altamente discriminatorio*, como se puede leer también en un “aviso especial” bajo la acepción 1. “Person von [sehr] dunkler Hautfarbe” —“Persona de color de piel (muy) oscuro”—, en la versión electrónica del *Duden*:

“Besonderer Hinweis

Die Bezeichnung *Neger* gilt im öffentlichen Sprachgebrauch als stark diskriminierend und wird deshalb vermieden. Als alternative Bezeichnungen fungieren *Farbiger*, *Farbige* sowie *Schwarzer*, *Schwarze*; [...]”. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Neger>. [Énfasis en el original].

Es decir: “Aviso especial

La designación *Neger* se considera en el lenguaje común como altamente discriminatorio, por lo que se evita su uso. Como designaciones alternativas sirven *Farbiger*, *Farbige* [“hombre de color”, “mujer de color”], así como *Schwarzer*, *Schwarze* [“negro”, “negra”] [...]”. [Traducción mía, A. B.] No sería exagerado clasificar como error grave la traducción de la voz castellana “negro” (o “palabras de negros”), que probablemente había utilizado Paz en su versión original, por “Neger” (o “Negerworte”) en alemán. Una traducción alternativa y más aceptable sería “Wörter der (schwarz-)afrikanischen Sprachen”, “palabras de lenguas africanas (subsaharianas)”.

⁵⁴⁰ Es decir, los “indios, criollos, mulatos y españoles forman una totalidad”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁴¹ Es decir, “con tanto rigor como audacia intelectual”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁴² Alberto Pérez-Amador Adam dedicó su estudio *De finezas y libertad* (2011) a esta temática.

⁵⁴³ Es decir, “el saber es imposible, y toda palabra desemboca en el silencio”. [Traducción mía, A. B.]

menschlichen Geist, zwischen dem Bewußtsein und der Unendlichkeit”⁵⁴⁴ (Paz 1993: 7)—, se distinguiría fundamentalmente de toda la literatura barroca, en la medida en que, por su talante intelectual y filosófico, se situaría más en la corriente hermética, neoplatónica y neoescolástica. Contrariamente al paisaje de las *Soledades* gongorinas, el que se describe en el *Primero sueño* sería pobre en colores, pero lleno de sombras y de figuras geométricas —círculos, pirámides y obeliscos— que, juntas, compondrían un espacio abstracto y mágico, un mundo mecánico y mítico (*cf.* Paz 1993: 22 y sigs.). A diferencia de Pérez-Amador Adam, Paz no ofreció una interpretación detallada del significado simbólico de los diferentes personajes mitológicos que aparecen a lo largo de este “Gedicht der Erkenntnis” (Paz 1993: 22) —“poema del conocimiento”—, sino que sintetizó brevemente su contenido, insistiendo en que su mensaje esencial residiría en el reconocimiento de que “Wissen ist ein Traum, aber dieser Traum ist alles, was wir von uns wissen, und auf ihm beruht unsere Größe”⁵⁴⁵ (Paz 1993: 25).

Por lo que concierne a la *Respuesta a Sor Filotea*, sería “die erste intellektuelle Autobiographie einer Frau, und überdies [...] eine Verteidigung des Rechtes der Frauen, sich Wissen zu erwerben”⁵⁴⁶ (Paz 1993: 8) y, a la vez, el último escrito que la Décima Musa Mexicana habría dejado a la posterioridad, pues, debido al fervor con que habría reivindicado el derecho de la mujer al estudio, se habría convertido no solo en la “primera feminista de América”⁵⁴⁷ —según la cita de Dorothy Schons, aducida por el premio nobel— sino, incluso, en “eines der ersten Opfer des Feminismus”⁵⁴⁸ (Paz 1993: 20), obligada a asumir plenamente su papel de monja devota, desistiendo de su “verdadera vocación”: las letras, las ciencias y el aumento de

⁵⁴⁴ Es decir, el “fracasado diálogo entre el cielo y la mente humana, entre la conciencia y la infinitud”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁴⁵ Es decir, que el “saber es un sueño, pero este sueño es todo lo que sabemos de nosotros, y en él estriba nuestra grandeza”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁴⁶ Es decir, “la primera autobiografía intelectual de una mujer y, además, [...] una defensa del derecho de las mujeres de adquirir el saber”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁴⁷ En la traducción de Vogelgsang “die erste Feministin Amerikas” (Paz 1993: 20).

⁵⁴⁸ Es decir, en “una de las primeras víctimas del feminismo”. [Traducción mía, A. B.]

conocimientos para alcanzar el saber⁵⁴⁹, que, finalmente, no sería sino un “Traum”⁵⁵⁰ (Paz 1993: 21) —un “deseo”, un “sueño”, una “ilusión”—. En conclusión, el fracaso con que termina el sumo poema de Sor Juana —el reconocimiento de que el saber absoluto es imposible para el intelecto humano— tendría su correlación en la vida misma de la autora, quien, a semejanza de los intelectuales modernos, oprimidos por los intolerantes regímenes burocráticos, habría sido censurada y silenciada por los “stolzen, selbstsicheren Oberhirten” (Paz 1993: 20) —los “orgullosos prelados, seguros de sí mismos”—, constreñida a vender su biblioteca y a firmar con su propia sangre un documento en el que se comprometió a renunciar a toda erudición mundana.

Como se desprende de este resumen, la imagen que Paz trazó de su coterránea en el prefacio a las traducciones de Fritz Vogelgsang emana, al menos parcialmente, de sus propios ideales y concepciones que el escritor mexicano proyectó sobre Sor Juana, concretamente la formación multifacética y el saber pluridisciplinario, así como una espiritualidad desacorde con el dogma católico, que se caracteriza por una deidad abstracta, casi matemática, impersonal. Teniendo en cuenta el retrato que el premio nobel pintó de Sor Juana Inés de la Cruz tanto en este preámbulo como en su aclamada monografía, no sorprende, pues, que en la prensa germanófona, analizada previamente, la autora barroca fuera presentada como una figura excepcional en su época: una mujer altamente intelectual y erudita, pero no mística; una feminista luchadora, cuya enorme ansia del saber por el saber lindaría con la blasfemia a los ojos de sus contemporáneos (*cfr.* Paz 1993: 14 y sigs.).

2.3.5.2. LA TRADUCCIÓN DE LOS TÍTULOS

Los títulos de las versiones realizadas por Fritz Vogelgsang difieren de los títulos por los que optaron los demás traductores alemanes: *Erster Traum* para *Primero sueño*, y *Antwort an Sor*

⁵⁴⁹ En la versión alemana de este prefacio, Vogelgsang (1993: 15, 19, 21, etc.) empleó la palabra “Erkenntnis”, que, por su parte, no tiene un equivalente exacto en castellano, pudiéndose traducir como “conocimiento(s)”, “entendimiento”, “comprensión”, “saber” o “cognición”. Este es otro de los casos en los que sería de gran provecho disponer de la versión original de este texto, para poder cotejar los vocablos usados respectivamente en el texto de partida y en el de llegada. Conviene recordar que en su monografía *Sor Juana Inés de la Cruz...* (1982: 499), Paz utilizó varias de las opciones arriba indicadas: “*Primero sueño* no es el poema del *conocimiento* como un vano sueño sino el poema del *acto de conocer*. [...] Épica del *acto de conocer*, el poema es también la confesión de las dudas y las luchas del *Entendimiento*. Es una confesión que termina en un acto de fe: no en el *saber* sino en el afán de *saber*”. [El énfasis es mío, A. B.]

⁵⁵⁰ Lo dicho en la nota anterior vale también para el sustantivo “Traum”, que en la frase “Die Erkenntnis ist ein Traum” (Paz 1993: 21) puede significar “El saber es una ilusión”, “El conocimiento [total] es un sueño” o “El conocimiento es una utopía”.

Filotea de la Cruz para *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. En lo tocante al gran poema sorjuanino, Vogelgsang (1993: 163-164) aseguró, en una nota final, que sería indudablemente el editor y no la propia Sor Juana quien habría añadido el subtítulo —“que así intituló y compuso la madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora”—, por lo que el traductor decidió omitirlo; por otra parte, mantuvo el adjetivo “primero” para subrayar la “apertura” de la silva hacia lo inconmensurable, aquello que se escapa a la delimitación, a pesar de que su autora lo llamó simplemente *El Sueño*. Al igual que el retrato de Albrecht Dürer, *Melancolía I*, este último, aunque formalmente acabado, estaría “offen [...] für das Unfertige und das, was noch keinen Namen hat”, pues ambas serían “Werke, die geistig dem Unendlichen nahestehen”⁵⁵¹.

Por lo que atañe al título *Antwort an Sor Filotea de la Cruz*, pueden observarse dos componentes que le confieren un carácter “exotizante”: el tratamiento “Sor”, cuyo equivalente alemán es “Schwester” y la grafía del nombre “Filotea”, que —como ya se ha comentado en el capítulo sobre las traducciones de Hildegard Heredia— según las reglas ortográficas alemanas debería escribirse con *ph* inicial y *th* intermedias, tal como aparecen en los morfemas *philo-* (en “Philosophie”, etc.) y *theo-* (en “Theologie”, etc.), es decir, “Philothea”, ya que para un germanófono es más fácil deducir el sentido implícito del seudónimo a partir de esta última combinación de letras, la cual hubiera resultado muy útil, tanto más cuanto que el traductor solo explicó en una nota final que “Sor Filotea de la Cruz” era el “Deckname” —“nombre ficticio”, “seudónimo”, “alias”— del obispo poblano Manuel Fernández de Santa Cruz, sin aclarar su significado subyacente (*cf.* Vogelgsang 1993: 177). Otro factor que contribuye a dicho efecto “extranjerizante” es la parte final del nombre, a saber, “de la Cruz”, que, aplicada a personajes históricos conocidos, suele traducirse, como por ejemplo en el caso de san Juan de la Cruz, que se convierte en Heiliger Johannes vom Kreuz. Como se verá más adelante, ambas traducciones de Vogelgsang contienen varios elementos de esta serie que revelan la procedencia lingüística y cultural de la escritora novohispana, y al mismo tiempo presuponen que el lector tenga un nivel lo suficientemente avanzado en castellano como para ser capaz de “descifrarlos”.

⁵⁵¹ Vogelgsang (1993: 164) cita aquí un pasaje de la versión alemana de *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. En el original, Paz (1982: 506) escribió: “En este sentido son obras que, aunque formalmente completas y acabadas, se abren hacia lo inacabado y que aún no tiene nombre. Son obras que, espiritualmente, colindan con lo infinito”.

2.3.5.3. ADVERTENCIAS, NOTAS FINALES Y BIBLIOGRAFÍA

Generalmente, las notas aclaratorias que acompañan las traducciones de Vogelgsang son más extensas y detalladas que las anexadas a las traducciones de Heredia, así como a la de Pérez-Amador Adam y Nowotnick, pese a que prácticamente las igualan en el número⁵⁵². En la “Editorische Vorbemerkung” —la “Advertencia preliminar del editor”—, que antecede directamente la traducción de la *Respuesta a Sor Filotea*, Vogelgsang (1993: 98) anotó que ha conservado las múltiples citas insertadas por Sor Juana en su epístola al obispo de Puebla, adjuntándoles una versión alemana entre corchetes. Lo que no dejó claro es si la traducción al alemán de las frases citadas es la suya propia o si proviene de una o de varias ediciones de la Biblia y de otras obras clásicas⁵⁵³. Solo en algunos casos la traducción ofrecida por Vogelgsang coincide enteramente con la correspondiente versión de Heredia, verbigracia de la frase de los

⁵⁵² El número total de las notas explicativas en la edición de Heredia se eleva a 121, frente a 118 en la de Vogelgsang, de las cuales una se refiere al prefacio de Octavio Paz, 32 conciernen al *Primero sueño* y otras 85 hacen referencia a la *Respuesta a Sor Filotea* (cfr. Vogelgsang 1993: 163-190). En cambio, el aparato explicativo de Pérez-Amador Adam y Stephan Nowotnick cuenta con 103 notas. Sin embargo, es de considerar que en los primeros dos casos las notas se refieren a dos textos distintos —*Brief der Sor Filotea de la Cruz* y *Die Antwort an Schwester Philothea*, así como el *Erster Traum* y *Antwort an Sor Filotea*, en los respectivos libros de Heredia y de Vogelgsang—, mientras que en el tercer caso se refieren únicamente a la traducción del poema. Por su parte, Vossler (1946: 113-121) proveyó su traslado de la silva sorjuanina con 42 notas, algunas de las cuales nada más se componen de una sola línea, mientras que otras se componen de varios párrafos o, incluso, se extienden a lo largo de más de una página, como la nota a los versos 34 y siguientes, en torno a las pirámides (cfr. Vossler 1946: 117-118).

⁵⁵³ Por motivo de que no se ha podido encontrar una correspondencia exacta entre la traducción de Vogelgsang de algunos versos bíblicos y las correspondientes versiones oficiales en alemán, no es de excluir que el traductor se reservara el derecho de “retocarlas” a su manera. Así, mientras que Vogelgsang (1993: 100) tradujo “*Numquid non filius Iemini ego sum de minima tribu Israel, et cognatio mea novissima inter omnes de tribu Benjamin? Quare igitur locutus es mihi sermonem istum?*” (OC 1957: 440, ll. 31-34, énfasis en el original) de 1 Samuel, 9, 21 por “Bin ich nicht ein Benjaminiter und von einem der geringsten Stämme Israels, und ist nicht mein Geschlecht das kleinste unter allen Geschlechtern der Stämme Benjamin? Warum sagst du denn mir solches?” Es decir: “¿No soy un benjamita y de una de las más mínimas tribus de Israel, y no es mi estirpe la más pequeña entre todas las estirpes de las tribus de Benjamín? ¿Por qué, pues, me dices tal cosa?” [Traducción mía, A. B.], en la *Einheitsübersetzung* se lee “Bin ich nicht ein Benjaminiter, also aus dem kleinsten Stamm Israels? Ist meine Sippe nicht die geringste von allen Sippen des Stammes Benjamin? Warum sagst du so etwas zu mir?” (cfr. <https://www.bibleserver.com/text/EU/1.Samuel9,21>). Es decir: “¿No soy un benjamita, por lo tanto, de la más pequeña tribu de Israel? Mi clan, ¿no es el más mínimo de todos los clanes de la tribu de Benjamín? ¿Por qué me dices eso?” [Traducción mía, A. B.], y en la versión luterana de 1984: “Bin ich nicht ein Benjaminiter und aus einem der kleinsten Stämme Israels, und ist nicht mein Geschlecht das geringste unter allen Geschlechtern des Stammes Benjamin? Warum sagst du mir solches?” (cfr. <https://www.bibleserver.com/text/LUT84/1.Samuel9>) Literalmente: “¿No soy un benjamita y de una de las más pequeñas tribus de Israel, y no es mi estirpe la más mínima entre todas las estirpes de la tribu de Benjamín? ¿Por qué me dices tal cosa?” [Traducción mía, A. B.]

Según la RVA-2015: “¿No soy yo de Benjamín, la más pequeña de las tribus de Israel? ¿Y no es mi familia la más pequeña de todas las familias de la tribu de Benjamín? ¿Por qué, pues, me has dicho semejante cosa?” Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Samuel+9&version=RVA-2015>.

Desde luego, se trata nada más de una conjetura sin mayor fundamento, por razón de que no se han comparado todas las citas en la traducción de Vogelgsang con todas las existentes versiones alemanas de la Biblia o de otros textos clásicos.

Salmos 50, 16: “*Quare tu enarras iustitias meas, et assumis testamentum meum per os tuum?*”⁵⁵⁴ (OC 1957: 443, ll. 138-140), que en ambas ediciones está traducida por “Was hast du von meinen Geboten zu reden und nimmst meinen Bund in deinen Mund?”⁵⁵⁵ (cfr. Heredia 1991: 24 y Vogelgsang 1993: 105). Asimismo, en el breve aviso que precede las “Anmerkungen”, Vogelgsang (1993: 162) apuntó que la información ofrecida en estas “Notas finales”⁵⁵⁶ se basa principalmente en las investigaciones llevadas a cabo por Alfonso Méndez Plancarte, Alberto G. Salceda, Karl Vossler y Andrés Sánchez Robayna, cuyos títulos se indican bajo “Bibliographische Hinweise”, es decir, la bibliografía, la cual está subdividida en cuatro partes: “Spanische Erstaugaben”⁵⁵⁷, “Moderne Ausgaben der Originaltexte”⁵⁵⁸, “Übersetzungen ins Deutsche”⁵⁵⁹ y “Ein paar beachtenswerte Titel der Sekundärliteratur”⁵⁶⁰ (Vogelgsang 1993: 191-192). Mientras que en la primera sección anotó los títulos originales de las ediciones en las que se publicaron por primera vez, respectivamente, el *Primero sueño* y la *Respuesta a Sor Filotea*, en la segunda, puntualizó que para sus traducciones había recurrido a las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz* (1951-1957), edición al cuidado de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda, así como a las *Obras selectas de Sor Juana Inés de la Cruz*⁵⁶¹ de Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers (1976), edición que le sirvió de inspiración tanto para la tripartición tipográfica de la larga silva sorjuanina como para la adaptación de determinadas palabras a las vigentes reglas ortográficas. En la tercera sección incluyó todas las traducciones alemanas existentes del poema y de la carta, salvo la incompleta de Marianne West. Lo que extraña es que, junto con los estudios de Karl Vossler (1934), Amado Nervo (1910), Georgina Sabat de Rivers (1977) y Andrés Sánchez Robayna (1991), Vogelgsang

⁵⁵⁴ Énfasis en el original. Según la RVA-2015: “¿Por qué tienes tú que recitar mis leyes y mencionar mi pacto con tu boca?”. Cfr. <https://www.biblegateway.com/passages/?search=Salmos+50&version=RVA-2015>.

⁵⁵⁵ Literalmente: “¿Qué tienes que hablar de mis mandamientos y [para qué] tomas mi pacto en tu boca?” [Traducción mía, A. B.] Cfr. <https://www.bibleserver.com/text/LUT84/Psalm50>.

⁵⁵⁶ El hecho de que Vogelgsang (1993: 162) las denominase también “Adnoten” —un latinismo poco común que no suele darse en obras para un público “medio”, sino, más bien, para los que están acostumbrados a la lectura de textos con una alta frecuencia de extranjerismos— parece insinuar que sus traducciones se dirigen a un círculo de lectores con una cultura amplia, inclusive conocimientos de varios idiomas, entre otros, el latín y hasta el griego antiguo, puesto que, al citar una reflexión de Vossler acerca de la voz “silva”, transcribió el sustantivo “ὕλη” —“materia”—, sin transliterarlo en letras latinas ni aducir entre paréntesis su pronunciación [‘ili] (cfr. Vogelgsang 1993: 165).

⁵⁵⁷ Es decir: “Ediciones príncipes españolas”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁵⁸ Es decir: “Ediciones modernas de los textos originales”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁵⁹ Es decir: “Traducciones al alemán”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁶⁰ Es decir: “Algunos títulos notables de la literatura secundaria”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁶¹ Las referencias a la edición de las *Obras selectas de Sor Juana Inés de la Cruz*, preparada por Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers, se abreviarán con las letras “OS” en cursiva más el correspondiente año de edición, esto es, “OS 1976”.

recomendara el de Ludwig Pfandl (1946), sin haber acudido a este último en ningún otro lugar de sus paratextos, posiblemente porque no le convencieran las estrafalarias hipótesis del romanista bávaro, que, por lo demás, fueron censuradas por Octavio Paz (1982: 603 y sigs.), cuya opinión Vogelgsang debe haber respetado y apreciado, pues, de lo contrario, es difícil que se hubiera comprometido a colaborar en la traducción de la voluminosa monografía sobre Sor Juana, de la que citó tanto el título castellano como el alemán bajo “Ein paar beachtenswerte Titel der Sekundärliteratur” (*cf.* Vogelgsang 1993: 192). Considerando que cuatro de los seis trabajos propuestos fueron redactados por filólogos y que tres de ellos están escritos en español, es evidente que la edición publicada por Suhrkamp, que acoge las traducciones de Vogelgsang, está orientada a un público académico que posea las necesarias competencias lingüísticas y una buena dosis de curiosidad por esta clase de literatura secundaria para poder disfrutar de su lectura.

En lo atinente a las notas finales, conviene señalar que, por un lado, tienen la ventaja de estar divididas en dos partes —las que se refieren al *Primero sueño* y las referentes a la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*— y, por otro, la desventaja de no estar enumeradas, de suerte que el lector tiene que buscar siempre la página y la(s) línea(s) indicadas entre paréntesis delante de cada nota final⁵⁶². Como ambos traslados están desprovistos de una numeración, la asignación de un determinado término con la correspondiente nota final se complica bastante. A esto se suma que, al no indicarse en el texto principal qué términos se comentan en el apéndice, el lector se ve, en cierto modo, obligado a proseguir con la lectura y dejar la consulta de las aclaraciones para el final o ir adivinando qué términos pueden haber sido glosados.

Si bien las notas explicativas de Vogelgsang, al igual que las de sus predecesores, proveen al lector de datos sobre personajes mitológicos, bíblicos e históricos, así como conceptos filosóficos, teológicos y médicos, subyacentes en las dos obras traducidas de Sor Juana, a menudo son mucho más específicas que las de Heredia o de Pérez-Amador Adam y Nowotnick, algunas de las cuales no son relevantes sino para los que dominan el castellano. Así, en la nota en la cual Vogelgsang (1991: 163) admitió sus dudas en cuanto a la traducción de una frase del prefacio paciano, que a su vez se refiere a un lugar de la *Respuesta* sorjuanina, únicamente citó

⁵⁶² La indicación de las notas sigue siempre la siguiente pauta: primero se indica(n) la(s) página(s) y la(s) línea(s) donde aparece la palabra o el pasaje en cuestión y luego se cita dicha palabra o dicho pasaje, verbigracia: “(Seite 29, Zeile 12) [(“Página 29, línea 12”)] ...drang nicht einmal hinauf bis an den Rand / des runden Hofes aus Licht... (al superior convexo aun no llegaba / del orbe de la diosa)” (Vogelgsang 1993: 167) o “(Seite 33, Zeile 22) Harpócrates. ‘Ein großer Gott der Stille’ bei den Ägyptern [...]” (Vogelgsang 1993: 169). Esto es: “(Página 33, línea 22) Harpócrates. ‘Un gran dios del silencio’ de los egipcios [...]”. [Traducción mía, A. B.]

el pasaje en su versión original, sin verterlo al alemán⁵⁶³. Poco más adelante, Vogelgsang (1993: 165-166), invitando al lector a contar las sílabas en la versión original del poema, le brinda una suerte de guía introductoria sucinta sobre la métrica española, aportando, además, una definición de la silva, formulada por Rudolf Baehr en *Spanische Verslehre*⁵⁶⁴ (1962), y remitiendo a la *Métrica española* (1974), estudio en el que Tomás Navarro Tomás había explorado a fondo este tema. Más aún, en la nota que se acaba de citar⁵⁶⁵, aseveró: “Dem wachsamem Leser wird nicht entgangen sein, daß hier beim Übergang von einer Sprache in die andere auch eine Annäherung altastronomischer Begriffe an eine uns vertraute Vorstellung versucht worden ist, aus Respekt vor der ästhetischen Funktion des Textes”⁵⁶⁶ (Vogelgsang 1993: 167-168). Ahora bien, a fin de poder fijarse en tales sutilezas lingüísticas, es indispensable que el lector cuente con un dominio sólido de ambos idiomas y, adicionalmente, tenga una idea por lo menos superficial de la astronomía moderna —requisito con el que relativamente pocos pueden cumplir—.

Por el contrario, en ocasiones, Vogelgsang parece haber desconfiado de las facultades lingüísticas de sus potenciales lectores, pues comentó algunas palabras difícilmente traducibles, o cuyo sentido no es obvio para alguien que desconozca en profundidad la lengua, la literatura y la cultura del barroco hispanoamericano, como es el caso de la voz “*Amiga(s)*”⁵⁶⁷, con la que, según el *Diccionario de autoridades* de comienzos del siglo XVIII, se habría designado a la maestra escolar⁵⁶⁸. A esto, Vogelgsang (1993: 180) agregó: “Im weiterem Sinn wurde diese

⁵⁶³ Cfr. Vogelgsang (1993: 163, énfasis suyo): “(Seite 9, Zeile 14-29) *Sie wird Nonne, weil...* Hier zweifelt der Übersetzer und gibt zu bedenken, ob der Satz, aus dem Paz hier zitiert, nicht auch in seiner Gesamtheit als Bekenntnis ernst zu nehmen ist (vgl. Seite 110, Zeile 18-24). Würde er als nur partiell gültig betrachtet, könnte man schwerlich folgern: ‘Sor Juana wirkt ehrlich...’ Die Fortsetzung des zitierten Fragments aber lautet im Originaltext: *en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz las impertinencillas de mi genio...*”. Es decir: “(Página 9, líneas 14-29) *Se hace monja porque...* Aquí el traductor duda e incita a ponderar si la frase de la que cita Paz no debería tomarse en serio en su totalidad como una confesión (cfr. página 110, líneas 18-24). Si se considerara solo parcialmente válida, difícilmente se podría concluir: ‘Sor Juana parece sincera...’ Sin embargo, la continuación del fragmento citado en el texto original es: *en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz las impertinencillas de mi genio...*” [La traducción de la parte escrita en alemán es mía, A. B. Para la cita de la *Respuesta* cfr. OC 1957: 446, ll. 273-276.]

⁵⁶⁴ “Métrica española”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁶⁵ Véase arriba: “(Seite 29, Zeile 12) *...drang nicht einmal hinauf[...]*” (Vogelgsang 1993: 167).

⁵⁶⁶ “Al lector atento no se le habrá escapado que, con el propósito de respetar la función estética del texto, en el transcurso de una lengua a la otra, se ha intentado acomodar algunos conceptos de la astronomía antigua a las ideas que nos son familiares” [Traducción mía, A. B.]

⁵⁶⁷ Énfasis en el original.

⁵⁶⁸ Efectivamente, en el Tomo I del *Diccionario de autoridades* (1726), disponible en línea, se lee la siguiente entrada: “AMIGA. En Andalucía y otras partes dán este nombre à la que es Maestra de niñas”. Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>.

Bezeichnung offensichtlich dann auch für die Kleinkinderschule als Ganzes gebraucht”⁵⁶⁹. Aun más minuciosas son sus elucidaciones acerca de términos como “*Milchsaft (quilo)*”⁵⁷⁰ (Vogelgsang 1993: 171), “*Feuchte (el húmedo)*”⁵⁷¹ (Vogelgsang 1993: 172), “*Pharos’ Leuchtturm*”⁵⁷² (Vogelgsang 1993: 172-173) —“*el faro de Faro*”— “*‘Theriak’ (triac)*”⁵⁷³ (Vogelgsang 1993: 173), así como “*vanos obeliscos*”, que tradujo por “*Wahnobelisken*”⁵⁷⁴ (Vogelgsang 1993: 166), es decir, “obeliscos delirantes” u “obeliscos ilusorios”, apoyándose en la definición que había encontrado en el *Diccionario de autoridades* de 1737: “*Plinio dice, que los primeros inventores de los Obeliscos fueron los Egypcios, y que los hicieron imitando los rayos del Sol à quien eran dedicados, y que ‘Obeliscos’ en aquella Lengua significa Rayo. Otros le derivan del Griego ‘Obeliscos’, que significa Assador; pero el P. Kirkerio es de la opinión de Plinio*” (Vogelgsang 1993: 166)⁵⁷⁵. Adhiriéndose al juicio de Karl Vossler, conforme a quien Sor Juana habría adoptado la metáfora de las pirámides de un libro de Atanasio Kircher, Vogelgsang (1993: 167) relacionó estos “vanos obeliscos” (OC 1951: 335, l. 3) con las “líneas visüales” (OC 1951: 346, l. 459) y las “fuerzas desiguales” (OC 1951: 346, l. 462) mencionadas en el *Primero sueño*. En otra nota, Vogelgsang (1993: 169-170) corrigió al hispanista muniqués, quien equivocadamente creía que el nombre “Almone” era una desfiguración de “Alcione” (OC 1951: 337, l. 94), error que incluso copió Alfonso Méndez Plancarte en su edición de las *Obras completas*, estimándolo como una “*feliz corrección*”⁵⁷⁶. De hecho, como acierta Vogelgsang (1993: 169-170), la forma correcta ya la había reconstruido el canario Pedro Álvarez de Lugo en su *Ilustración* del magno poema sorjuanino, manuscrito que fue publicado por Andrés Sánchez Robayna tan solo en 1991.

No menos reticente respecto a las capacidades lingüísticas se mostró Vogelgsang (1993: 178-179) en una nota sobre António Vieira en la que aconsejó leer directamente la traducción

⁵⁶⁹ Es decir: “En un sentido más amplio, este término aparentemente se utilizaba también para designar las escuelas primarias en general”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁷⁰ Énfasis en el original.

⁵⁷¹ Énfasis en el original.

⁵⁷² Énfasis en el original.

⁵⁷³ Énfasis en el original.

⁵⁷⁴ Énfasis en el original.

⁵⁷⁵ El énfasis es suyo. Esta misma definición se puede leer en la versión electrónica del *Diccionario de autoridades* (1737): <http://web.frl.es/DA.html>.

⁵⁷⁶ Cito por Vogelgsang (1993: 169), puesto que él no indicó el lugar exacto de donde proviene la cita, y por tanto, no he podido localizarla. En las notas al *Primero sueño*, Méndez Plancarte (OC 1951: 578, n. al v. 94) escribió: “Para nosotros, *Alcione* es la lección indudable”. [Énfasis en el original.]

alemana de su *Sermón de san Antonio a los peces* (1654) —*Die Predigt des heiligen Antonius an die Fische* (1966)—, efectuada por Hugo Loetscher, quien habría ofrecido a los lectores germanohablantes “eine faszinierende, tief beeindruckende Probe der rhetorischen Virtuosität und moralischen Leidenschaft”⁵⁷⁷ del predicador lusitano. Previo a esta recomendación, el traductor de la *Respuesta* especificó que el rótulo *Carta Atenagórica* sería una “grandiose Schmeichelei gegenüber der Verfasserin”⁵⁷⁸ (Vogelgsang 1993: 178), quien había intitulado este escrito simplemente “Crisis de un Sermón”. Mientras que tradujo adecuadamente este último por “Kritik einer Predigt”, Vogelgsang (1993: 178) comentó solamente que el título otorgado por el obispo poblano a la famosa polémica del *Sermón del Mandato* de Vieira significaría “Brief, welcher der klugen Beredsamkeit Athenes würdig ist”⁵⁷⁹, pero en apariencia no vio ninguna necesidad de descomponer la palabra en sus dos partes “Atena” y “-agórica”, de “ágora”, voz que en las antiguas ciudades griegas designaba una plaza pública⁵⁸⁰.

En definitiva, el examen de los paratextos de las traducciones de Fritz Vogelgsang evidencia que este traductor procuró garantizar un alto grado de transparencia en lo correspondiente a las fuentes bibliográficas y a algunas particularidades de sus traslados. Lo que sí se le podría reprochar es el no haber planteado la problemática que representa la traducción de algunos recursos estilísticos —singularmente del hipérbaton—, ni haber discutido los obstáculos a los que tuvo que enfrentarse durante el proceso traslaticio, ni tampoco dilucidado en qué manera abordó la traducción de los latinismos u otros extranjerismos que abundan en *Primero sueño*. Otro punto débil consiste en la falta de indicación de las fuentes de varias citas y en las referencias bibliográficas deficientes. Así, reproduciendo y traduciendo entre corchetes las citas de san Jerónimo —“*Ad ultimum sine periculo discat Canticum Canticorum, ne si in exordio legerit, sub carnalibus verbis spiritualium nuptiarum Epithalamium non intelligens, vulneretur*”⁵⁸¹ (OC 1957: 443, ll. 147-150 y Vogelgsang 1993: 105)— y de Séneca —“*Teneris*

⁵⁷⁷ Es decir: “un fascinante y profundamente impresionante espécimen de la virtuosidad retórica y de la pasión moral” del lusitano. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁷⁸ Esto es, una “extraordinaria lisonja para la autora”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁷⁹ Esto es, “carta que es digna de la sabia elocuencia de Atenea”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁸⁰ Cfr. <https://dle.rae.es/?w=%C3%A1gora>.

⁵⁸¹ Énfasis en ambas versiones. Cito la traducción al castellano de esta frase de Sor Juana Inés de la Cruz: *Respuesta a Sor Filotea*, introducción de Iris M. Zavala, notas y traducción de las frases en latín de Tecla Lumbreras, M^a Victoria Lumbreras y María Lumbreras (2005: 45, n. 9): ““Por último y ya sin peligro, aprenda el Cantar de los Cantares. De leerlo antes, desde el comienzo, corre peligro de ser herida, al no entender el epitalamio de las bodas espirituales, que se expresa con palabras carnales”. *Carta a Leta, sobre la educación de su hija 107.12*, en *Cartas de San Jerónimo II*, BAC, Madrid, 1962, p. 220”.

*in annis haut clara est fides*⁵⁸² (OC 1957: 443, l. 151 y Vogelgsang 1993: 105)—, Vogelgsang no indicó la fuente exacta de estas frases ni en el el texto principal ni tampoco en las notas finales, imprecisión que se repite varias veces a lo largo de todo el traslado, entre otros, cuando cita “*Vos me coegistis*”⁵⁸³ (OC 1957: 444, ll. 184-185 y Vogelgsang 1993: 107), proposición que proviene de la segunda epístola a los Corintios, como indicó bien Heredia (1991: 137). Al igual que Heredia, Vogelgsang no anunció si algunas frases latinas que, a todas luces, no se atribuyen a ningún pensador prominente o padre de la Iglesia —como “*privatio est causa appetitus*”⁵⁸⁴ (OC 1957: 447, l. 289 y Vogelgsang 1993: 111)— son proverbios o el fruto de la creatividad de la propia escritora barroca. En fin, salvo en el apartado “Bibliographische Hinweise” (Vogelgsang 1993: 191-192), las referencias bibliográficas en las notas explicativas no son completas desde el punto de vista estrictamente filológico, ya que prescinden de datos importantes como el nombre de la casa editorial o el año de publicación de la obra en cuestión, como se aprecia en los siguientes ejemplos: “(Seite 119, Zeile 2) *Quid ibi...* Aus *Hieronymus ad Rusticum*, einem Brief an den Mönch Rusticus”⁵⁸⁵ (Vogelgsang 1993: 181); “(Seite 140, Zeile 22) *Ad Laetam...* (Epist. 7)” (Vogelgsang 1993: 186); “(Seite 144, Zeile 25) *...intonuit laevum...* Aeneis II, 693 und IX, 631” (Vogelgsang 1993: 187). A esto se junta el inconveniente de que Vogelgsang algunas veces indicara solamente el título original y otras también la versión alemana, sin que se pueda constatar alguna lógica detrás de su proceder: verbigracia, en la nota sobre Gertrudis (OC 1957: 467, l. 1137), Vogelgsang (1993: 187) presumió que debería ser aquella monja que describió sus visiones en el libro *Insinuationes divinae pietatis*. Algunas líneas más abajo, hablando de la monja Ágreda (cfr. OC 1957: 467, ll. 1137-1138), Vogelgsang (1993: 188) notificó que esta era la autora de la “*Mystischen Gottesstadt (La mística ciudad de Dios)*”. Igualmente impropia es su decisión de proporcionar datos esenciales solo sobre algunas de las múltiples mujeres eruditas nombradas por Sor Juana a lo largo de varias páginas (OC 1957: 460, ll. 849 y sigs.), alegando una justificación poco convincente: “Es würde wohl zu weit führen, auf jede der hier zur Phalanx gereihten Frauen einzeln einzugehen. Wir

⁵⁸² Énfasis en ambas versiones. Cito la traducción al castellano de esta frase de Sor Juana Inés de la Cruz: *Respuesta a Sor Filotea...* (2005: 45, n. 10): “‘En los tiernos años no es clara la fe’. Frase del filósofo y escritor hispanorromano Lucio Anneo Séneca (h. 4-65), *Octavia* 538”.

⁵⁸³ Énfasis en ambas versiones. Cfr. RVA-2015, 2 *Corintios* 12, 11: “¡Ustedes me obligaron!”

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=2%20Corintios+12&version=RVA-2015>.

⁵⁸⁴ Énfasis en ambas versiones. Cito la traducción al castellano de esta frase de Sor Juana Inés de la Cruz: *Respuesta a Sor Filotea...* (2005: 48, n. 15): “La privación es causa de apetito”.

⁵⁸⁵ Es decir, “(Página 119, línea 2) *Quid ibi...* De *Hieronymus ad Rusticum*, una carta al monje Rusticus”. [Traducción mía, A. B.]

begnügen uns deshalb damit, nur zu zwei, für die Autorin besonders wichtigen Gestalten ein paar Andeutungen zu bieten”⁵⁸⁶ (Vogelgsang 1991: 183). Empero, el traductor no cumplió con su propio objetivo, pues acabó completando su propia lista con los nombres de varias otras mujeres insignes, como “*Doña Isabel, die Gemahlin von Alfonso X.*”⁵⁸⁷ (1993: 184) o “*Herzogin von Aveiro*”⁵⁸⁸ (1993: 185).

No obstante todas estas incongruencias, juzgando por la índole y la calidad de las notas aclaratorias, así como por las sugerencias bibliográficas, que comprenden varios estudios filológicos, algunos de los cuales están escritos en castellano, es notorio que la edición de las dos traducciones de Vogelgsang está diseñada para un grupo de lectores relativamente restringido, no solo con un nivel avanzado de la lengua española, sino que goce de la lectura de obras clásicas y sienta cierta afición por estudios académicos, con frecuencia muy especializados o técnicos. Finalmente, el prefacio de Paz y la mención de su *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* —tanto en dicho prefacio como en las notas y la bibliografía de Vogelgsang— ponen de manifiesto que esta edición debe entenderse —al menos hasta cierto punto— como un complemento a su monografía, previamente tan aclamada por la prensa germanófona. Visto que en su preámbulo el premio nobel repitió las mismas hipótesis que había lanzado ya en su voluminoso ensayo, la interpretación de la vida y obra de Sor Juana que se ofrece al lector germanohablante queda, nuevamente, filtrada por los lentes de su famoso compatriota.

⁵⁸⁶ Es decir: “Probablemente sería excesivo ocuparse en detalle de cada una de las mujeres listadas en fila. De ahí que nos conformemos con ofrecer algunas indicaciones sobre tan solo dos figuras que eran de particular importancia para la autora”. [Traducción mía, A. B.]

⁵⁸⁷ *Cfr. OC* 1957: 462, ll. 900-901: “Doña Isabel, mujer del décimo Alfonso”.

⁵⁸⁸ *Cfr. OC* 1957: 462, l. 907: “Duquesa de Aveiro”.

3. LAS TRADUCCIONES DE LA *RESPUESTA A SOR FILOTEA*

Tal como ya se ha señalado anteriormente, la primera obra sorjuanina vertida al alemán y publicada en Alemania en la primera mitad del siglo XX fue la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Dado que Marianne Oeste de Bopp, alias Marianne West, publicó su versión de esta epístola autobiográfica junto con la misiva que le había mandado a Sor Juana el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, se comentarán ambos traslados, por cuanto este último escrito, a pesar de no ser una obra de la Décima Musa Mexicana, es esencial para la comprensión de la *Respuesta*, pues había desencadenado su redacción.

3.1. LAS TRADUCCIONES REALIZADAS POR MARIANNE WEST: CARACTERÍSTICAS DESTACADAS DE *BRIEF DER SOR JUANA AN DEN BISCHOF VON PUEBLA* (*SOR PHILOTEA DE LA CRUZ*) Y DE LA CARTA DEL *BISCHOF VON PUEBLA* (*SOR PHILOTEA DE LA CRUZ*) AN *SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ*

3.1.1. LA CARTA DE SOR JUANA AL OBISPO DE PUEBLA

Antes de empezar, es preciso señalar que, si bien en el presente capítulo cada apartado está dedicado al análisis de una de las distintas técnicas utilizadas por West en su versión de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, en algunas ocasiones, se comentarán varias técnicas en conjunto, ya que aparecen en un mismo párrafo o incluso en una sola frase.

3.1.1.1. *OMISIONES*

Una de las características más llamativas —si no *la* más llamativa— de estas dos traducciones de Marianne West es el gran número de omisiones sea de un sintagma compuesto de pocas palabras —verbigracia, “con no pequeño horror” (OC 1957: 443, l. 137) o “en pena de la rudeza” (OC 1957: 446, l. 263)—, sea de frases enteras o —y esto es lo que más salta a la vista— de varios párrafos. Ahora bien, aunque todas estas elisiones, en mayor o menor grado, pueden ser

clasificadas como una forma de “infidelidad” respecto del texto de partida, no todas tienen el mismo alcance, puesto que la omisión de sintagmas como los dos que se acaban de citar no constituye un cambio sustancial en cuanto al contenido, aunque sí pueden alterar, en mayor o menor medida, el tono general o el llamado estilo lingüístico. Visto que sería ocioso enumerar en detalle todas las supresiones efectuadas por esta traductora, se aducirán únicamente, a modo de ejemplo, algunos casos representativos de omisiones, tanto de párrafos enteros como de palabras sueltas, en la medida en que, conjuntamente, repercuten en la lectura del texto traducido y, por consiguiente, en su interpretación.

Dado que las múltiples citas en lengua latina de diversos pasajes de la Biblia o de otras obras de autores clásicos que aparecen en la *Respuesta a Sor Filotea* demuestran la gran erudición de su autora, es palmario que su elisión influye en el texto de llegada. Y, efectivamente, en su *Brief der Sor Juana an den Bischof von Puebla*, West omitió no pocas citas latinas, a la vez que no tradujo ninguna de las que sí transcribió. Dicha táctica —si puede llamarse así— es, al menos a primera vista, bastante contradictoria, ya que al no ofrecer ninguna traducción de las citas latinas ni indicar de qué fuentes literarias o bíblicas provienen, West presupuso —consciente o inintencionadamente— que sus lectores serían capaces de entenderlas, sin necesidad de cualquier tipo de ayuda externa por medio de una traducción o notas explicativas. Sin embargo, como se puede deducir de las observaciones hechas en el apartado acerca de los paratextos a su traducción de la *Respuesta a Sor Filotea*, es probable que la entonces joven traductora no tuviera en mente un público erudito o académico, sino que se dirigiera a un lector medio, quien, ante todo, buscaba entretenerse a la hora de leer un libro de viaje como aquel de esta aventurera alemana y, a la vez, obtener alguna información nueva e interesante sobre un país extranjero y exótico; de manera que parece poco congruente que West esperara que sus lectores tuvieran los conocimientos necesarios y lo suficientemente profundos tanto de la lengua latina en sí como de las Sagradas Escrituras, así como de toda una serie de otros textos clásicos, como para poder comprender fácilmente las citas aducidas. Es evidente que uno de los propósitos principales de West consistía, precisamente, en transmitir los amplios conocimientos y las extraordinarias capacidades intelectuales de la poeta barroca que tanto destacó en su biografía, analizada más arriba, por lo que no podía permitirse suprimir el conjunto de las frases en latín, por muy pesadas, prolijas e inútiles que le parecieran. No obstante, es difícil detectar criterio alguno según el cual podría haber decidido qué citas iba a mantener y cuáles iba a omitir en su propia versión, ya que una frase como “*Quare tu enarras iustitias meas, et assumis testamentum meum per os*

*tuum*⁵⁸⁹ (OC 1957: 443, l. 138-139) que West (1930: 101) transcribió en su propio traslado no es, en ningún modo, más fácil de entender que, verbigracia, un pasaje como “*Numquid non filius Iemini ego sum de minima tribu Israel, et cognatio mea novissima inter omnes de tribu Benjamin? Quare igitur locutus es mihi sermonem istum?*”⁵⁹⁰ (OC 1957: 440, ll. 31-34), el cual, por el contrario, elidíó, pues, huelga decirlo, ambas citas quedan incomprensibles sin unos conocimientos avanzados del latín. Pero incluso el significado de una frase como “*privatio est causa appetitus*”⁵⁹¹ (OC 1957: 447, l. 289), que West (1930: 105) adujo, de nuevo, sin ofrecer una versión alemana, queda incomprensible para una persona que no sepa el idioma del antiguo Imperio romano. Lo mismo vale para las demás citas latinas incluidas en el traslado de West, a saber: “*Numquid coniungere valebis micantes stellas Pleiadas, aut gyrum Arcturi poteris dissipare? Numquid producis Luciferum in tempore suo, et Vesperum super filios terrae consurgere facis?*”⁵⁹² (OC 1957: 449, ll. 367-371), “*Rarus est, qui velit cedere ingenio*”⁵⁹³ (OC 1957: 455, l. 626), “*Me fecit Deus*”⁵⁹⁴ (OC 1957: 458, l. 748), “*An liceat foeminis [sic] sacrorum Bibliorum studio incumbere? eaque interpretari?*”⁵⁹⁵ (OC 1957: 462, ll. 910-911), “*Mulieres*

⁵⁸⁹ Énfasis en el original. “¿Por qué tienes tú que recitar mis leyes y mencionar mi pacto con tu boca?” *Psalmos* 50, 16. Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Salmos+50&version=RVA-2015>.

⁵⁹⁰ Énfasis en el original. “¿No soy yo de Benjamín, la más pequeña de las tribus de Israel? ¿Y no es mi familia la más pequeña de todas las familias de la tribu de Benjamín? ¿Por qué, pues, me has dicho semejante cosa?” *I Samuel*, 9, 21. Cfr. RVA-2015: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Samuel+9&version=RVA-2015>.

⁵⁹¹ Énfasis en el original.

⁵⁹² Es decir: “¿Podrás unir con cadenas a las Pléyades o aflojar las cuerdas de Orión? ¿Harás salir las constelaciones en su respectivo tiempo? ¿Guiarás a la Osa Mayor junto con sus hijos?” *Job*, 38, 31-32. Cfr. RVA-2015: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Job+38&version=RVA-2015>. West (1930: 107) apuntó: “Nunquid coniungere valebis, micantes stellas Pleiadas, aut gyrum Arcturi poteris dissipare? Nunquid producis Luciferam in tempore suo, et Vesperum super filios terre consurgere facis?”. Como se puede ver, tanto en este pasaje como en el que se cita a continuación (véase abajo, n. 4), existen algunas discrepancias respecto de la grafía de algunas palabras en la traducción de West y en la *Respuesta a Sor Filotea* editada por Méndez Plancarte y Salceda en las *Obras completas*, lo cual tal vez se debe a que —posiblemente— utilizaran diferentes versiones de la carta o de la Biblia o, más probablemente, de ambas.

⁵⁹³ Énfasis en el original. En la nota a la línea 626 (OC 1957: 653), Salceda ilucidó que se trata de una variante del segundo verso del epigrama de Marical “*Aurum et opes et rura frequens donabit amicus: / qui velit ingenio cedere, rarus erit*”, es decir, “El amigo frecuentemente cederá su oro, sus riquezas, sus campos; pero *será raro el que quiera ceder en ingenio*”. [Énfasis en el original.] Y en la versión de West (1930: 112): “Rarus est qui velit cedere ingenio”.

⁵⁹⁴ Énfasis en el original. Es decir: “Me hizo Dios” (OC 1957: 654, n. a la l. 748). En este caso, la cita aducida por West (1930: 113) coincide totalmente en la grafía con aquella en la edición de Salceda, salvo que está escrita entre comillas y en letra redonda (no cursiva).

⁵⁹⁵ Énfasis en el original. En la nota a las líneas 910-911 de las *Obras completas* (1957: 656) se lee: “¿Es lícito a las mujeres dedicarse al estudio de la Sagrada Escritura, y a su interpretación?” —Textos, al margen: *Doct. Juan Díaz Arce, q. 4^a*. [Énfasis en el original.] En la versión de West (1930: 118) se lee: “An liceat faeminis [sic] sacrorum Bibliorum studio incumbere [sic]? eaque interpretari?”.

*in Ecclesiis taceant, non enim permittitur eis loqui*⁵⁹⁶ (OC 1957: 462, ll. 913-914), “*Mulieres in Ecclesia taceant*”⁵⁹⁷ (OC 1957: 465, l. 1052-1053), “*bene docentes*”⁵⁹⁸ (OC 1957: 465, l. 1055), “*Mulier in silentio discat*”⁵⁹⁹ (OC 1957: 467, ll. 1116-1117), “*Audi Israel, et tace*”⁶⁰⁰ (OC 1957: 467, l. 1120), “*Quid autem habes quod non accepisti? Si autem accepisti, quid gloriaris quasi non acceperis?*”⁶⁰¹ (OC 1957: 473, ll. 1365-1367), “*Amico laudanti credendum non est, sicut nec inimico detrahenti*”⁶⁰² (OC 1957: 473, ll. 1380-1381). Como se ve, la

⁵⁹⁶ Énfasis en el original. West (1930: 118), por su parte, apuntó: “*Mulieres in Ecclesiis [sic] taceant non enim permittitur eis loqui etc.*” La traducción oficial al castellano de este pasaje de *I Corintios*, 14, 34 en la RVA-2015 es: “[...] las mujeres guarden silencio en las congregaciones; porque no se les permite hablar [...]”. Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Corintios+14&version=RVA-2015>.

⁵⁹⁷ Énfasis en el original. En la variante apuntada por West (1930: 121) —“*Mulieres in Ecclesiam taceant*”— se da un error en la desinencia del caso ablativo del sustantivo “*ecclesia*”, cuya forma coincide con la del nominativo, mientras que la “-m” al final designa el caso acusativo (cfr. https://www.nihilscio.it/Manuali/Lingua%20latina/Verbi/Coniugazione_latino.asp?verbo=ecclesia%20&lang=E_S_). La variante correcta es la que figura en las *Obras completas*, ya que “El ablativo se utiliza con valor locativo, respondiendo a la pregunta ubi en sentido local y temporal (‘dónde, cuándo’), siempre que se trate de sustantivos que no hayan conservado el antiguo caso locativo, es decir, la mayoría de ellos” (cfr. http://latin.santiagoapostol.net/gramatica_latina/ablativo.html).

Este mismo error West (1930: 122) lo comitió (o, tal vez, copió del texto fuente utilizado) en su versión de la frase que comienza por “Todo esto pide más lección de lo que piensan algunos [...]” (OC 1957: 467, l. 1112), intercambiando, sin embargo, la “e” mayúscula por una “e” minúscula: “*Mulieres in ecclesiam taceant*”. No obstante, de acuerdo con la edición de Salceda, la cita aducida en esta frase es “*Mulieres in Ecclesiis taceant*” (OC 1957: 467, l. 1115, énfasis en el original).

⁵⁹⁸ Este sintagma forma parte de la frase “*Anus similiter in habitu sancto, bene docentes*” (OC 1957: 462, l. 916, énfasis en el original), citada por Sor Juana varios párrafos antes de la *Carta a Tito*, 2, 3 y que significa: “Las ancianas asimismo, en un porte santo, maestras de lo bueno” (OC 1957: 657, n. a la l. 916). El versículo completo en la versión de la RVA-2015 es: “Asimismo, que las mujeres mayores sean reverentes en conducta, no calumniadoras ni esclavas del mucho vino, maestras de lo bueno”. Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Tito+2&version=RVA-2015>. En cambio, West (1930: 121) únicamente apuntó la cita abreviada: “*Bene docentes*”.

⁵⁹⁹ Énfasis en el original. Cfr. *I Timoteo*, 2, 11. Según la traducción aducida por Salceda (OC 1957: 660, n. a las ll. 1116-7): “La mujer aprenda en silencio”. Aunque en la RVA-2015 se lee: “La mujer aprenda con tranquilidad”. Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Timoteo+2&version=RVA-2015>. En la versión de West (1930: 122), se observa, nuevamente, un error ortográfico: “*Mulier in silentio [sic] discat*”.

⁶⁰⁰ Énfasis en el original. En la nota a la línea 1120 (OC 1957: 660), Salceda señaló: “‘Óye, Israel, y cálla’. Probablemente la cita —aunque no es textual— corresponda al *Libro de Job*, XXXIII, 31: *Attende, Job, et audi me, et tace*; y 33: *audi me, tace*”. En versión castellana: “Atiende, oh Job; escúchame. Calla, y yo hablaré. [...] Y si no, escúchame. Calla, y yo te enseñaré sabiduría”. Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Job+33&version=RVA-2015>. Véase también West (1930: 122): “*Audi Israel, et tace*”.

⁶⁰¹ Énfasis en el original. En este caso, no hay divergencias ortográficas entre la versión apuntada arriba y aquella en el traslado de West (1930: 125), salvo que esta última usó la letra redonda. Es una cita del séptimo versículo del cuarto capítulo de la *Primera carta a los Corintios*: “¿Qué tienes que no hayas recibido? Y si lo recibiste, ¿por qué te jactas como si no lo hubieras recibido?” Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Corintios+4&version=RVA-2015>.

⁶⁰² Énfasis en el original. En la traducción aducida por Salceda: “[N]o hay que creer ni al amigo que alaba ni al enemigo que vitupera” (OC 1957: 662, n. a las ll. 1380-1). Tampoco este caso, existen divergencias ortográficas entre la versión apuntada arriba y aquella en el traslado de West (1930: 126), salvo que esta última usó la letra redonda.

comprensibilidad difícilmente puede haber sido el criterio para la selección de las frases citadas, por lo que no queda sino conjeturar que la joven traductora, bien las escogiera a su antojo, bien no entendiera plenamente todos los pasajes citados en latín, debido a unos conocimientos insuficientes o muy superficiales de este idioma. Dicha hipótesis se ve reforzada si se considera que la traductora prácticamente nunca dejó constancia de las obras a las que Sor Juana se refirió en su misiva, y si lo hizo, entonces solo traduciendo literalmente las palabras de la monja, como cuando citó los versículos 31 a 32 del capítulo trigésimo octavo del *Libro de Job*: “Allá en el Libro de Job le dice Dios” (OC 1957: 449, l. 367), que West (1930: 107) tradujo por: “Im Buche Job sagt Gott zu ihm” (West 1930: 107) —“En el Libro de Job le dice Dios”—. Al transcribir dos de las citas que se acaban de señalar, atribuidas, respectivamente, al “Doctor Arce” y al Apóstol Pablo, West se atuvo al texto de partida, pero, como siempre, sin brindar información alguna acerca de Juan Díaz de Arce (1594-1653), quien fue profesor universitario, catedrático de Filosofía y de la Sagrada Escritura, así como Arzobispo de Santo Domingo (cfr. OC 1957: 565, n. a la l. 908 y Lumbreras 2005: 62, n. 40), de cuya instrucción para el estudio de las Sagradas Escrituras, los *Questionarii expositivi liber quartus; sive de Studioso Bibliorum* (1648), provienen las frases latinas:

Der verehrungswürdige Doktor Arce (würdiger Professor der Schrift wegen seines Wissens und seiner Tugenden) stellt in seiner Bibelstudie folgende Frage auf: An liceat faeminis [*sic*] sacrorum Bibliorum studio in cumbere [*sic*] eaque interpretari? und bringt für seinen gegensätzlichen Standpunkt viele Aussprüche der Heiligen, besonders den des Apostels: Mulieres in Ecclesiis [*sic*] taceant non enim permittitur eis loqui etc.⁶⁰³ (West 1930: 118).

Sin que haya una razón contundente para ello, West (1930: 118-119) omitió la cita que en la *Respuesta* sigue justo después: “Und bringt weiterhin andere Sätze des gleichen Apostels, mit Auslegungen der anderen Heiligen Väter; und schließt endlich in seiner Klugheit, daß

⁶⁰³ Literalmente: “El venerable Doctor Arce (digno profesor de la Escritura por su conocimiento y sus virtudes) plantea la siguiente pregunta en su estudio de la Biblia: An liceat faeminis sacrorum Bibliorum studio in cumbere? eaque interpretari? y trae para su punto de vista contrario muchas sentencias de los santos, particularmente, la del Apóstol: Mulieres in Ecclesiis taceant non enim permittitur eis loqui etc.” [Traducción mía, A. B.]

Por su parte, Sor Juana escribió: “El venerable Doctor Arce (digno profesor de Escritura por su virtud y letras), en su Studioso Bibliorum excita esta cuestión: An liceat foeminis [*sic*] sacrorum Bibliorum studio incumbere? eaque interpretari? Y trae por la parte contraria muchas sentencias de santos, en especial aquello del Apóstol: Mulieres in Ecclesiis taceant, non enim permittitur eis loqui, etc.” (OC 1957: 462, ll. 908-914). [Énfasis en el original.]

öffentliches Lesen auf Kathedern und Pulten Frauen nicht erlaubt sei; [...]”⁶⁰⁴. Este ejemplo suscita, nuevamente, la sospecha de que la entonces inexperimentada traductora no reflexionara suficientemente sobre las diversas dificultades que entraña una traducción, ante todo, de un texto tan complejo como la famosa carta de Sor Juana, y que, más bien, se dejara llevar por sus propios prejuicios, gustos y predilecciones, apropiándose, en cierto modo, del texto original con el fin de adaptarlo a su público lector, “aligerándolo” de los abundantes y supuestamente superfluos elementos textuales, que comprenden las citas latinas junto con múltiples referencias a personajes bíblicos o a costumbres antiguas.

Pero, además de suprimir en algunas ocasiones hasta diez líneas o más —verbigracia las líneas 140 a 151 (*OC* 1957: 443) y 154 a 167 (*OC* 1957: 443-444)⁶⁰⁵—, en otras, sintetizó en pocas palabras el contenido del pasaje suprimido, poniendo entre paréntesis su propio resumen. Así, al elidir las líneas 628 a 670 (*OC* 1957: 455-456)⁶⁰⁶, West (1930: 112) escribió:

(Sie spricht von den verschiedenen Kronen, die die Römer denen gaben, die sich um ihr Vaterland verdient machten, daß Christus davon die Obsedional-Krone verdient habe, ‘die nicht von Gold, nicht von Silber,

⁶⁰⁴ Literalmente: “Y trae todavía otras frases del mismo Apóstol, con interpretaciones de los otros Santos Padres; y, en su prudencia concluye, finalmente, que la lectura pública en las cátedras y los púlpitos no estaría permitida a las mujeres”. [Traducción mía, A. B.] En el texto fuente se lee: “Trae después otras sentencias, y del mismo Apóstol aquel lugar ad Titum: *Anus similiter in habitu sancto, bene docentes*, con interpretaciones de los Santos Padres; y al fin resuelve, con su prudencia, que el leer públicamente en las cátedras y predicar en los púlpitos, no es lícito a las mujeres [...]” (*OC* 1957: 462, ll. 914-920). [Énfasis en el original.]

⁶⁰⁵ En realidad omitió casi el pasaje entero desde “Esta pregunta y el ver que aun a los varones doctos se prohibía el leer los Cantares [...]” (*OC* 1957: 443, ll. 140-141) hasta “*Teneris in annis haut clara est fides*” (*OC* 1957: 443, l. 151, énfasis en el original), y luego a partir de “Y así confieso que muchas veces este temor me ha quitado la pluma de la mano [...]” (*OC* 1957: 443, ll. 154-155) hasta “*ad impossibilia nemo tenetur*” (*OC* 1957: 444, l. 167, énfasis en el original), traduciendo, de este modo, únicamente la frase “Pues ¿cómo me atreviera yo a tomarlo en mis indignas manos, repugnándolo el sexo, la edad y sobre todo las costumbres?” (*OC* 1957: 443, ll. 151-154) por “Wie kann ich wagen, von heiligen Dingen zu sprechen und würde damit mein Geschlecht verleugnen, mein Alter und vor allem die Sitte?” (West 1930: 101). Literalmente: “¿Cómo puedo atreverme a hablar de cosas sagradas, y así repugnaría mi sexo, mi edad y, sobre todo, la costumbre?” [Traducción mía, A. B.]

⁶⁰⁶ Desde “Cuando los soldados hicieron burla, entretenimiento y diversión de Nuestro Señor Jesucristo [...]” (*OC* 1957: 455, ll. 628-629) hasta “[...] las hijas de Sión, [...]” (*OC* 1957: 456, ll. 669-670). De esta suerte, dividió una frase larga, que se extiende desde la línea 655 —o 661, si se cuenta a partir de los dos puntos delante de la cita “*nunc princeps huius mundo eiicietur foras*” (*OC* 1957: 456, ll. 661-662, énfasis en el original)— hasta la línea 675 (*OC* 1957: 456), traducéndola a partir de “porque es el triunfo de sabio obtenido con dolor y celebrado con llanto, que es el modo de triunfar la sabiduría; siendo Cristo, como rey de ella, quien estrenó la corona, porque santificada en sus sienas, se quite el horror a los otros sabios y entiendan que no han de aspirar a otro honor” por “Denn so ist der Triumph des Weisen, errungen mit Leid und gefeiert mit Weh, und so krönt man die Weisheit, da Christus, ihr König, zuerst so gekrönt wurde, und so geheiligt auf seinen Schläfen schwand der Schrecken den anderen Wissenden und sie begriffen, daß keine andere Ehre zu erwarten ist” (West 1930: 112-113). Literalmente: “Pues así es el triunfo del sabio, obtenido con pena y celebrado con dolor, y así se corona la sabiduría, pues Cristo, su rey, primero fue coronado así, y así santificado en sus sienas, se desapareció el horror de los otros sabios y entendieron que no se debía esperar otro honor”. [Traducción mía, A. B.]

sondern aus dem Gras gemacht wurde, das auf dem Felde wuchs, wo der Sieg erfochten wurde'. Der Schauplatz des Kampfes war die Welt, daher erhielt Christus die Dornenkrone.)⁶⁰⁷

Sin embargo, ya en la página anterior, West (1930: 111-112) resumió en dos cortas frases un pasaje que se extiende a lo largo de más de sesenta líneas en las *Obras completas* (1957: 453, l. 542-454, l. 606), ofreciendo una explicación poco convincente de su proceder:

(Jetzt bringt Sor Juana seitenlang Beispiele aus dem religiösen Leben, Christus und die Pharisäer betreffend. Auch Christus hätten sie um seiner Vorzüge und Wunder willen verfolgt. Da ihre Ausführungen sehr weitschweifig, ganz im Stile der Zeit sind, dauernd mit lateinischen Zitaten aus den Kirchenvätern durchsetzt, um ihr Wissen zu beweisen, kann ich diese Absätze auslassen.)⁶⁰⁸

Dicha justificación no sólo resulta infundada, sino que corrobora, repetidamente, las observaciones expaladas en los párrafos anteriores en lo tocante a su concepción de la traducción y de la responsabilidad del traductor ante sus lectores. El pasaje más largo que suprimió se extiende a lo largo de setenta y ocho líneas en las *Obras completas* (1957: 441, l. 38-442, l. 116), y lo resumió asimismo en una sola frase, no menos atrevida que la anterior: “(Und so im Geschmack der Zeit klagt sie sich weiter der Unwürdigkeit und Armseligkeit an)”⁶⁰⁹ (West 1930: 101). Está claro que con este “gusto de la época” aludía al estilo gongorino que, más adelante, en la parte final de su ensayo biográfico, desaprobó, afirmando que se distinguiría por su “unverständliche, geschwollene, pompöse Sprache” (West 1930: 127), es decir, su lenguaje “incomprensible, hinchado y pomposo”. La misma estrategia empleó hacia el final de su versión, donde declaró que los “innumerables ejemplos” bíblicos meramente remitirían a antiguas costumbres, por lo cual sería innecesario traducirlos: “(Es folgen wieder

⁶⁰⁷ Literalmente: “(Habla de las diferentes coronas que los romanos daban a aquellos quienes merecieron bien de la patria, que de éstas Cristo habría merecido la corona obsidional, ‘que no se hacía ni de oro ni de plata, sino de la yerba que crecía en el campo donde se conseguía el triunfo’. El escenario del campo de batalla era el mundo, por ello Cristo recibió la corona de espinas)”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁰⁸ Literalmente: “(Ahora, Sor Juana aduce a lo largo de varias páginas ejemplos relativos a la vida religiosa, a Cristo y a los fariseos. También a Cristo habrían perseguido por sus virtudes y milagros. Dado que sus comentarios son muy prolijos, completamente en el estilo de la época, a cada paso entremezclados con citas latinas de los Padres de la Iglesia, para demostrar su saber, puedo omitir estos párrafos)”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁰⁹ Literalmente: “(Y así, en línea con el gusto de la época, se acusa de su indignidad y de su mezquindad)”. [Traducción mía, A. B.]

unzählige Beispiele von Bibelsätzen, die allein in vergangenen Sitten und Gewohnheiten begründet waren.)”⁶¹⁰ (West 1930: 121).

Aun así, a veces surge la sospecha de que tales asertos no fueran sino pretextos oportunos para eludir la traducción de aquellas frases que le resultaron difíciles o que, a lo mejor, no entendía plenamente, como pudiera ser el caso de la última parte de la frase empezada por “Y así, debajo del supuesto de que hablo con el salvoconducto de vuestros favores [...]” (OC 1957: 442, ll. 111-112), que comprende doce líneas y media y de la cual únicamente tradujo el segmento “[...] recibo en mi alma vuestra santísima amonestación de aplicar el estudio a Libros Sagrados, que aunque viene en traje de consejo, tendrá para mí sustancia de precepto” (OC 1957: 443, ll. 117-120), omitiendo, nuevamente, el último trozo —“con no pequeño consuelo de que aun antes parece que prevenía mi obediencia vuestra pastoral insinuación, como a vuestra dirección, inferido del asunto y pruebas de la misma Carta” (OC 1957: 443, ll. 120-123)—, sin que se pueda intuir una razón convincente para este procedimiento asaz deliberado: “Ich habe Eure Ermahnung tief empfunden, daß ich mein Studium auf die Heiligen Bücher beschränken soll, und sie wird mir zum Befehl, obwohl Eure Güte mir diesen nur als Rat sandte”⁶¹¹ (West 1930: 101).

La autonomía con que West se apropió —consciente o inconscientemente— del texto fuente para transmitir su mensaje a los lectores germanófonos es palpable a lo largo de todo el traslado, pues lo pasó por una suerte de tamiz, adaptándolo a los gustos de sus compatriotas contemporáneos de tal forma que pudiera satisfacer las expectativas de un lector ávido de leer un entretenido relato de viaje, eventualmente enriquecido, como en este caso, con un texto literario o biográfico, pero, seguramente no un tratado teológico recargado de múltiples citas latinas incomprensibles o referencias históricas más allá de los límites de su propio bagaje cultural. Por ello, Weste a menudo suprimió sintagmas o incluso palabras sueltas, ya porque no supiera verterlos a su lengua materna, ya porque considerara inútil un determinado comentario o alguna precisión de la autora novohispana. Así, en la frase “Todo esto pide más lección de lo que piensan algunos que, de meros gramáticos, o cuando mucho con cuatro términos de *Súmulas*, quieren interpretar las Escrituras y se aferran del *Mulieres in Ecclesiis taceant*, sin

⁶¹⁰ Literalmente: “(Siguen de nuevo innumerables ejemplos de frases bíblicas que únicamente tenían su fundamento en las costumbres y los hábitos del pasado.)”. [Traducción mía, A. B.] El pasaje omitido corresponde a las líneas 1062 a 1111 en las *Obras completas* (1957: 466-467).

⁶¹¹ Literalmente: “He sentido profundamente Vuestra amonestación de que deba limitar mi estudio a los Libros Sagrados, y se convierte para mí en una orden, aunque Vuestra amabilidad me la envió solo como consejo”. [Traducción mía, A. B.]

saber cómo se ha de entender”⁶¹² (*OC* 1957: 467, ll. 1112-1116), trasladada por “Viel mehr Studium erfordert das alles, als die denken, die die Schrift erklären wollen und diesen Satz ‘Mulieres in ecclesiam [*sic*] taceant’ herausgreifen, ohne zu wissen, wie man ihn verstehen kann”⁶¹³ (West 1930: 122), no adujo ningún sinónimo de “Súmulas”, dando, cual se puede ver fácilmente, una traducción aproximada o libre de la susodicha oración. De forma parecida procedió en el fragmento “Y también está escrito: *Audi Israel, et tace*; donde se habla con toda la colección de los hombres y mujeres, y a todos se manda callar, porque quien oye y aprende es mucha razón que atienda y calle”⁶¹⁴ (*OC* 1957: 467, ll. 1120-1123), vertido por “Geschrieben steht auch: Audi Israel et tace [*sic*]. Da wird gesprochen von allen Menschen, und sie sollen hören und schweigen”⁶¹⁵ (West 1930: 122), donde la omisión tras la última coma, a partir de “porque quien oye”, posiblemente esté motivada por el deseo de suprimir redundancias.

En lo que atañe al *Sueño*, West omitió precisamente aquella parte de la frase donde Sor Juana lo nombró explícitamente: “Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El Sueño*” (*OC* 1957: 470, l. 1264-471, l. 1267). En cambio, en la versión de West (1930: 125) se lee: “Ueberdies habe ich niemals etwas mit eigenem Willen geschrieben, sondern auf Bitten und fremde Vorschläge hin, so daß ich mich nicht erinnere, je zu meiner Freude geschrieben zu haben”⁶¹⁶. Al suprimir “sino es un papelillo que llaman *El Sueño*”, cambió el final de la frase, diciendo que la escritora áurea no se acordaría “je” — “jamás”— haber escrito algo por su propio gusto o placer. Por otro lado, tradujo el sustantivo “preceptos” erróneamente por “Vorschläge” —“propuestas” o “recomendaciones”— en vez de “Gebote” o “Anweisungen”, que serían las dos opciones más adecuadas en este caso. Considerando la gran cantidad de elisiones detectables en la versión de West, no es de descartar que también este cambio lo realizara a propósito, aunque no está claro cuál podría haber sido su intención; la única explicación que parece razonable es que al sugerir que eran “propuestas” y no “preceptos” impuestos por otros, Sor Juana siempre podía rechazarlas —una conjetura que,

⁶¹² Énfasis en el original.

⁶¹³ Literalmente: “Todo esto pide mucho más estudio de [lo que] piensan aquellos que quieren explicar la Escritura y sacan esta frase ‘Mulieres in ecclesiam [*sic*] tacant’, sin saber, cómo se puede entenderla”. [Traducción mía, A. B.]

⁶¹⁴ Énfasis en el original.

⁶¹⁵ Literalmente: “También está escrito: Audi Israel et tace. Allí se habla de todos los hombres [*scil.* seres humanos], y ellos deben escuchar y callar”. [Traducción mía, A. B.]

⁶¹⁶ Literalmente: “Aparte de eso, nunca he escrito algo por mi propia voluntad, sino por ruegos y propuestas ajenas, de manera que no me acuerdo haber escrito jamás para mi [propio] placer”. [Traducción mía, A. B.]

sin embargo, tiene poco sustento, pues en la misma *Respuesta* la monja insistió en que habría escrito su *Crisis de un Sermón* solo para “cumplir con la palabra a quien no podía desobedecer” (*OC* 1957: 471, l. 1291)—. Por tanto, se trata de un error de traducción a nivel léxico-semántico.

Igual de arbitraria parece la reducción a la mitad de la siguiente oración, relativamente corta en comparación con muchas otras y que no incluye ninguna cita latina ni tampoco algún giro complicado: “Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante o torcer la genuina inteligencia de algún lugar” (*OC* 1957: 444, ll. 176-179), que West (101-102) trasladó por “Ich fürchte mich davor, mit dem Santo Oficio in Konflikt zu kommen, denn ich weiß, daß ich unwissend bin”⁶¹⁷. Más aún, vertió de forma libre la frase “que yo no quiero ruido con el Santo Oficio” por “Ich fürchte mich davor, mit dem Santo Oficio in Konflikt zu kommen” —“Tengo miedo de entrar en conflicto con el Santo Oficio”—, que hubiera podido traducir por “Ich will keinen Konflikt mit der Inquisition” —“No quiero ningún conflicto con la Inquisición”— o por “Ich will keinen Streit mit der Inquisition” —“No quiero ningún litigio con la Inquisición”—, quedando, de este modo, más cercano al texto fuente. Tampoco está claro por qué mantuvo la forma catellana “Santo Oficio” (West 1930: 101), cuyo significado no puede inferirse fácilmente por un germanófono que no tenga conocimientos avanzados del latín o del castellano. Pese a que existe el latinismo “Sanctum Officium” en alemán, con el cual se designa la “Kardinalskongregation für die Reinhaltung der katholischen Glaubens- und Sittenlehre”⁶¹⁸ —la “congregación de cardinales para la limpieza del dogma de la fe y de la moral católicas”—, habría sido más adecuado sustituirlo por la noción más general “Inquisition” —“Inquisición”—, mucho más corriente y, consecuentemente, comprensible para un mayor número de lectores legos, puesto que, es obvio que la monja se refería al llamado “Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición”⁶¹⁹. Sería ocioso aducir una lista con todas las omisiones de este tipo que, desde luego, no adulteran sustancialmente el contenido, pero que sí acaban alterando, al menos en cierto grado, el estilo global de Sor Juana.

⁶¹⁷ Literalmente: “Tengo miedo de entrar en conflicto con el Santo Oficio, pues sé que soy ignorante”. [Traducción mía, A. B.]

⁶¹⁸ Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/Sanctum_Officium.

⁶¹⁹ Cfr. <https://leyderecho.org/tribunal-del-santo-oficio-de-la-inquisicion/>.

3.1.1.2. ADICIONES

A lo largo de la versión de West se dan también unas pocas adiciones, algunas de las cuales no son menos arbitrarias que las diversas omisiones glosadas arriba. Así, al agregar un signo de exclamación al final del enunciado que figura entre paréntesis en el texto alemán y que corresponde al sintagma “y más si es asunto sagrado”, la traductora acaso pretendía otorgar mayor expresividad al sentimiento de reverencia y temor que la monja sentía ante cuestiones teológicas:

Y, a la verdad, yo nunca he escrito sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros; no sólo sin complacencia, sino con positiva repugnancia, porque nunca he juzgado de mí que tenga el caudal de letras e ingenio que pide la obligación de quien escribe; y así, es la ordinaria respuesta a los que me instan, y más si es asunto sagrado: ¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni qué noticias para eso, sino cuatro bachillerías superficiales? (OC 1957: 444, ll. 167-176),

vertida por:

Ich habe in Wahrheit niemals geschrieben, ohne gebeten, ja, gezwungen worden zu sein und um anderen Freude zu machen, und ohne eigene Freude, aber oft mit tiefer Reue. Denn ich habe niemals von mir gesagt, daß ich die Gabe der Dichtung besäße oder den Geist, der zu schreiben zwingt. Und so war meine Antwort für die, die mich schalten, immer die (Wieviel mehr bei Heiligen Dingen!): Welch Verstehen besitze ich? Welche Studien? Welche Materialien? Welches Wissen?⁶²⁰ (West 1930: 101).

Tal y como se observa, también en este pasaje recurrió a la omisión, suprimiendo el último sintagma —“sino cuatro bachillerías superficiales”—, posiblemente porque no supo encontrar un equivalente para la voz “bachillerías”.

Más adelante, al traducir la frase “¿Cómo sin Aritmética se podrán entender tantos cómputos de años, de días, de meses, de horas, de hebdómadas tan misteriosas como las de Daniel, y otras para cuya inteligencia es necesario saber las naturalezas, concordancias y propiedades de los números?” (OC 1957: 448, ll. 226-331) por “Wie könnte ich ohne Arithmetik die Abschnitte von Jahren verstehen, von Tagen, Monaten, Stunden, so geheimnisvollen Wochen, wie denen Daniels und anderer, für deren Verständnis es absolut notwendig ist, von der Art, den

⁶²⁰ Literalmente: “En realidad, nunca he escrito sin haber sido pedida, incluso forzada y para dar alegría a otros, y sin alegría propia, pero a menudo con profundo arrepentimiento. Pues nunca he dicho de mí que tuviera el don de la poesía o el espíritu que obliga a escribir. Y, así, mi respuesta para los que me reprendían (¡Y cuánto más en las Cosas Sagradas!) siempre era: ¿Qué entendimiento tengo yo? ¿Qué estudios? ¿Qué materiales? ¿Qué conocimiento?” [Traducción mía, A. B.]

Zusammenhängen und Eigenschaften der Zahlen zu wissen?”⁶²¹ (West 1930: 106), agregó el adverbio “absolut” —“absolutamente”— delante de “notwendig” —“necesario”—, sin que haya necesidad alguna para tal aditamento.

En cambio, más justificable resulta la adición en la frase “Besonders bei jenen Bitten, die Abraham an Gott richtete, für die Städte, die in Feuer und Schwefel untergehen sollten”⁶²² (West 1930: 107), donde la adición de la última oración subordinada insinúa que la voz “Städte” —“ciudades”— se refiere a Sodoma y Gomorra, mencionadas en el décimo octavo capítulo del *Génesis*, tal y como lo aclaró, más tarde, Salceda en la nota al respecto (*cfr. OC* 1957: 649, n. a la l. 357).

Otra adición aclaratoria se halla en su versión de la frase “Bien se deja en esto conocer cuál es la fuerza de mi inclinación” (*OC* 1957: 452, l. 497), traducida por “Darin läßt sich erkennen, wie stark meine Neigung zu den Wissenschaften ist” (West 1930: 110) —“En ello queda patente cuán fuerte es mi inclinación a las ciencias”—, donde el sintagma “zu den Wissenschaften” posiblemente esté motivado por el deseo de evitar una lectura equivocada de la voz “Neigung” —“inclinación”— o, tal vez, por el afán de recalcar el insaciable afán del saber de la Décima Musa Mexicana.

En cuanto a la adición de la última parte de la frase “So wie es übergroße Güte des Gläubigers ist, dem armen Schuldner das zu geben, womit er die Schuld zurückzahlen kann, so werdet Ihr damit tun”⁶²³ (West 1930: 126), que corresponde a “Que es bizarría del acreedor generoso dar al deudor pobre, con que pueda satisfacer la deuda” (*OC* 1957: 474, ll. 1414-1415), es difícil pensar en un motivo convincente para tal procedimiento de la traductora, pues, al igual que en el texto fuente, en el pasaje anterior del traslado queda claro que la monja pretendía insinuar al obispo que su relación era la de un acreedor y un deudor, por lo que ella no podría pagarle por los favores recibidos: “Wenn ich irgend etwas schreiben werde, gnädige Frau, werde ich es stets Euch übersenden und die Sicherheit Eures Urteils suchen. Denn ich habe kein anderes Juwel,

⁶²¹ Literalmente: “¿Cómo podría entender sin aritmética las etapas de los años, de días, meses, horas, tan enigmáticas semanas como las de Daniel y otras para cuya inteligencia es absolutamente necesario saber de la naturaleza, de las relaciones y propiedades de los números?” [Traducción mía, A. B.]

⁶²² Literalmente: “Especialmente en aquellas peticiones que Abraham dirigió a Dios, por las ciudades que iban a hundirse en azufre y llamas”. [Traducción mía, A. B.] En el respectivo pasaje del texto fuente se lee: “[...] especialmente en aquellas peticiones que hizo a Dios Abraham, por las Ciudades” (*OC* 1957: 448, ll. 356-357). Véase también *Génesis* XVIII, 16-32.

⁶²³ Literalmente: “Así como es excesiva bondad del acreedor dar al pobre deudor aquello con lo que pueda devolver la deuda, así Vos lo haréis con ello”. [Traducción mía, A. B.]

um Euch zu vergelten”⁶²⁴ (West 1930: 126). De cualquier forma, la omisión de las líneas “y en sentir de Séneca, el que empezó a hacer beneficios se obligó a continuarlos; y así os pagará a vos vuestra propia liberalidad, que sólo así puedo yo quedar dignamente desempeñada, sin que caiga en mí aquello del mismo Séneca: *Turpe est beneficiis vinci*”⁶²⁵ (OC 1957: 474, ll. 1409-1413), en este caso, no es óbice a que el lector atento entendiera la alusión de la monja, por lo que la información insertada por West no hace sino manifestar, una vez más, que la traductora, aparentemente, no tenía escrúpulos en manipular el texto, a veces, a su antojo.

3.1.1.3. MODIFICACIONES A NIVEL SINTÁCTICO Y SEMÁNTICO

A todas estas elisiones se suma el hecho de que, algunas veces, West se vio forzada a modificar la frase para eludir las referencias a determinados personajes o acontecimientos que, a sus ojos, aparentemente, no constituirían sino datos superfluos —acaso susceptibles de confundir al lector lego— por lo que se podría prescindir de ellos. A este grupo pertenecen las modificaciones de aquellos pasajes donde Sor Juana mencionó a António Vieira, cuyo *Sermón del Mandato* fue la causa principal que —como es bien sabido— desencadenó la redacción de la *Crisis de un Sermón* o *Carta atenagórica* y, por consiguiente, de la *Carta de Sor Filotea* y la *Respuesta a Sor Filotea*. Así, en su versión del siguiente pasaje sustituyó el título del tratado teológico de Sor Juana por el sustantivo “Streitschrift” —“escrito polémico”— y el nombre del famoso predicador por “jener Gelehrte” —“aquel erudito”—:

Si el crimen está en la Carta Atenagórica, ¿fue aquella más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? [...] ¿Llevar una opinión contraria de Vieyra fue en mí atrevimiento, y no lo fue en su Paternidad llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia? (OC 1957: 468: ll. 1165-1172).

En palabras de West (1930: 123):

Liegt das Verbrechen in jener Streitschrift, um derentwillen Ihr mir schreibt? Und doch war das nichts mehr als der Wunsch, einfach mein Gefühl zu berichten, mit voller Unterwerfung, die ich unserer heiligen Mutter

⁶²⁴ Literalmente: “Si escribo algo, misericordiosa [honorable] Señora, siempre se lo enviaré y buscaré la seguridad de Vuestro juicio. Pues, no tengo otra alhaja para pagaros”. [Traducción mía, A. B.] En el texto de Sor Juana se lee: “Si algunas otras cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección, pues no tengo otra alhaja con que pagaros” (OC 1957: 474, ll. 1406-1409).

⁶²⁵ Énfasis en el original. De acuerdo con la traducción aducida por Salceda, la frase de Séneca se halla en *De Beneficiis*, V, 2 y significa: “Es vergüenza ser vencido en beneficios” (OC 1957: 663, n. a la l. 1413).

Kirche schulde. [...] Daß ich eine andere Meinung aussprach als jener Gelehrte, dem ich antwortete, war große Kühnheit von mir — aber war es das nicht auch von ihm, der drei heilige Väter der Kirche angriff?⁶²⁶

Igualmente, modificó el contenido de las siguientes líneas “[...] que yo no le digo que me aplauda, pues como yo fui libre para disentir de Vieyra, lo será cualquiera para disentir de mi dictamen” (*OC* 1957: 469, ll. 1189-1191), a fin de eludir el nombre del jesuita lusitano: “Ich will keinen Beifall, aber so, wie mir freistand, über das Werk zu schreiben, so steht jedem frei, meine Schrift zu kritisieren”⁶²⁷ (*West* 1930: 124).

En lo concerniente a la separación de frases largas, sería inútil aducir toda una lista de ejemplos que no haría sino llenar el espacio, por lo que baste con cotejar brevemente el siguiente pasaje de la carta sorjuanina con el respectivo fragmento en la versión de West:

Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habilidades de labores y costuras que deprenden las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad; ella no lo quiso hacer, e hizo muy bien, pero yo despiqué el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones a estorbarlo; de manera que cuando vine a Méjico, se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar. (*OC* 1957: 445, l. 238-446, l. 253).

Als ich etwa 6 oder 7 Jahre alt war und schon lesen, schreiben und rechnen konnte außer all den anderen Handfertigkeiten, die Mädchen lernen, hörte ich sagen, daß es eine Universität in Mexico gäbe und Schulen, in denen man die Wissenschaften studieren könnte. Kaum hörte ich das, als ich begann, meine Mutter mit dem Verlangen zu töten, daß sie mir Knabenkleider anzöge und mich nach Mexico schicken solle zu Verwandten, damit ich dort studieren könnte und auf die Universität gehen. Natürlich wollte sie das nicht (und tat gut daran). Dafür las ich die verschiedensten Bücher, die ich bei meinem Großvater fand, ohne daß ich mich durch Strafen und Schelten abhalten ließ: so daß man mich später bewunderte, als ich nach Mexico kam, weniger wegen meines Verstandes, als wegen meines außerordentlichen Gedächtnisses und des Wissens, das ich besaß, in einem Alter in dem ich eigentlich kaum Zeit gehabt hätte, sprechen zu lernen⁶²⁸. (*West* 1930: 103-104).

⁶²⁶ Literalmente: “¿Está el crimen en aquel escrito polémico por el cual Vos me escribisteis? Y, sin embargo, no era otra cosa que el deseo de referir simplemente mi sentimiento, con plena sumisión que debo a nuestra santa madre iglesia. [...] Que expresé una opinión diferente que aquel erudito a quien respondí, era [una] gran osadía de mí, pero ¿no lo fue también de él, quien atacó tres santos padres de la iglesia?” [Traducción mía, A. B.]

⁶²⁷ Literalmente: “No quiero ningún aplauso, pero tal como fui libre para escribir sobre la obra, cualquiera es libre para criticar mi escrito”. [Traducción mía, A. B.]

⁶²⁸ Literalmente: “Cuando tenía aproximadamente seis o siete años y ya sabía leer, escribir y contar, aparte de todas las otras habilidades que aprenden las niñas, oí decir que habría una universidad en México y escuelas en las que se podría estudiar las ciencias. Apenas lo oí, cuando empecé a matar a mi madre con el deseo de que me pusiera ropa de varón y me enviara a México a unos parientes, para que pudiera estudiar allí e ir a la universidad. Por supuesto ella no lo quería (e hizo bien). En lugar de ello, leía los más diversos libros que hallaba donde mi abuelo, sin dejarme detener por castigos ni reprimendas: de manera que, más tarde, cuando vine a México, me admiraban menos a causa de mi entendimiento que por la extraordinaria memoria y el saber que poseía en una edad en que, en principio, apenas debería haber tenido el tiempo para aprender a hablar”. [Traducción mía, A. B.]

Dependiendo de si se considera una frase separada el fragmento detrás de los dos puntos —a partir de “so daß man mich später bewunderte”—, el segmento citado del traslado de West se compone de cuatro o cinco frases, frente a una sola del respectivo pasaje en la versión de las *Obras completas*. Ahora bien, dado que no se sabe con qué edición trabajó esta traductora y que tampoco se conocen los manuscritos de la autora barroca, no se puede descartar totalmente la posibilidad de que, en algunas versiones españolas el uso de los signos ortográficos, en general, y de los puntos, en particular, diverja de aquel empleado por Méndez Plancarte y Salceda, sería injusto echarle a la cara a West el conjunto de las alteraciones en la puntuación. No obstante, como ya se ha visto en varios ejemplos arriba y como se verá en los que se aducirán en los siguientes apartados, esta traductora, con mucha frecuencia, o bien elidió partes de una oración o bien sintetizó párrafos enteros, además de acortar —o, si es lícito decirlo— diseñar el texto a su manera. La inconsecuencia con que actuó West también se refleja en su versión de las siguientes dos frases, que en el texto fuente están encerradas por signos de exclamación: “¡Oh infeliz altura, expuesta a tantos riesgos! ¡Oh signo que te ponen por blanco de la envidia y por objeto de la contradicción!” (*OC* 1957: 454, ll. 606-608), vertida por “O unglückselige Höhe, du bist aller Gefahr ausgesetzt! O Ausgezeichnetes, zum Ziel nimmt dich der Neid und zum Gegenstand des Widerspruchs”⁶²⁹ (West 1930: 112), donde mantuvo ambas veces la interjección, pero solamente el signo de exclamación de la primera frase, omitiéndolo —quizás por pura inatención— al final de la segunda⁶³⁰. Con todo, importa admitir, a su favor, que tal alteración no disminuye el tono enfático subyacente a estos dos enunciados. En cualquier caso, sí conservó el signo de exclamación en otros lugares, como en el enunciado “¡miserable de mí!” (*OC* 1957: 447, l. 284), donde acentúa la desesperación y la autocompasión de la escritora ante su propia situación, ofreciendo una traducción idiomáticamente correcta: “ich Elende!” (West 1930: 104) —palabra por palabra, “¡yo miserable!”—.

⁶²⁹ Literalmente: “¡Oh, infeliz altura, estás expuesta a todo peligro! Oh, insigne, por blanco te toma la envidia y por objeto de contradicción”. [Traducción mía, A. B.]

⁶³⁰ Huelga señalar que en castellano los signos de exclamación y de interrogación son dobles —de apertura y de cierre—, mientras que, en alemán, se escribe un solo signo de exclamación o de interrogación al final de una frase.

3.1.1.4. IMPRECISIONES Y ERRORES DE TRADUCCIÓN

El primer error propiamente dicho se halla al principio del primer párrafo que, como se ha visto, West no trasladó de forma completa, recortándolo a su manera:

MUY ILUSTRE Señora, mi Señora: No mi voluntad, mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta. ¿Qué mucho si, al primer paso, encontraba para tropezar mi torpe pluma dos imposibles? El primero (y para mí el más riguroso) es saber responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta⁶³¹. (OC 1957: 440, ll. 1-7).

Y en la versión de West (1930: 100):

Allernädigste Frau: Nicht mein Wille, meine schlechte Gesundheit und meine gerechte Furcht sind Schuld, daß sich meine Antwort so lange verzögerte. Habe ich nicht recht damit, da sich meiner Feder gleich eine Unmöglichkeit entgegenstellt? Zuerst (und das ist das schlimmste für mich) wie kann ich auf Euren so liebenswürdigen gelehrten, heiligen Brief antworten?⁶³²

Además de suprimir la segunda parte del encabezamiento, donde la repetición de la voz “Señora” junto con el adjetivo posesivo “mi” subrayan la relación jerárquica entre la emisora y el destinatario, West adulteró el contenido de la frase interrogativa, al convertir los “dos imposibles” en “eine Unmöglichkeit” —“una imposibilidad”—, y al verter la expresión “Qué mucho si” de forma aproximativa por “Habe ich nicht recht damit [...]?” —“¿No tengo razón con ello [...]?”—. No es de excluir que la traductora se viera obligada a realizar este cambio después de haber decidido omitir aproximadamente la mitad del primer párrafo, donde la monja jerónima expuso el segundo motivo o “imposible” que residía en no saber cómo agradecerle a su correspondiente “tan excesivo como no esperado favor, de dar a las prensas [sus] borriones” (OC 1957: 440, ll. 13-14), seguramente porque tal confidencia le pareciera exagerada o desmedida. Su procedimiento, sin embargo, no carece de cierta lógica, ya que trasladó los dos sintagmas “el primero” y “el más riguroso”, que se refieren al primero de los “dos imposibles”, respectivamente, por “zuerst” —“primeramente”, “en primer lugar”— y por “das schlimmste” —“lo peor”—, evitando, de este modo, que el lector se preguntara cuál podría ser el segundo impedimento. Otra imprecisión se halla en la traslación de la enumeración de los adjetivos

⁶³¹ Versalita en el original.

⁶³² Literalmente: “Más misericordiosa [honorable] Señora: No mi voluntad, mi mala salud y mi justo temor tienen la culpa de que mi respuesta se retrasara tanto. ¿No tengo razón con ello, pues a mi pluma se opone enseguida una posibilidad? Primero, (y esto es lo peor para mí) ¿cómo puedo responder a Vuestra tan amable[,] docta, santa carta?” [Traducción mía, A. B.]

“doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta” por “so liebenswürdigen gelehrten, heiligen Brief” —“tan amable[,] docta, santa carta”, donde West no solo omitió el adjetivo “discretísima”, sino que atenuó algo más el grado de ímpetu expresado mediante el superlativo absoluto. Aunque es cierto que en alemán no existe la posibilidad de distinguir entre el superlativo relativo y el absoluto, sí que es posible emular este último mediante el uso de palabras como “höchst” o “überaus”, ambos adverbios cuyos significados coinciden con los de “sumamente” o “altamente”. Por el contrario, otorgó casi mayor afección al tratamiento “Muy ilustre Señora”, puesto que el adjetivo “Allergnädigste” es, en realidad, un compuesto de “aller” —“todo”— y la forma superlativa del adjetivo “gnädige” —“benévola”, “clemente”, “indulgente”, “misericordiosa”—, donde el pronombre indefinido indica, al igual que en adjetivos como “allerbester” —“(el) mejor (de todos)”— el grado supremo de la calidad designada por el cualitativo.

Una intensificación parecida se observa en la traducción del tratamiento “venerable Señora” en la frase “¿de dónde, venerable Señora, de dónde a mí tanto favor?” (*OC* 1957: 440, l. 34-441, l. 35), que trasladó por “O, verehrungswürdige gnädige Frau, woher kommt mir soviel Gunst?” (*West* 1930: 100), es decir, “Oh, venerable y misericordiosa Señora, ¿de dónde viene a mí tanto favor?”—, añadiendo no solamente la interjección “o”, sino también el adjetivo “gnädige”, que tiene varios significados pertenecientes a un mismo campo semántico⁶³³, y enfatizando, de este modo, la —fingida o real— modestia de la autora, así como el sentimiento de asombro y de vergüenza por haber recibido inmerecidamente tanta consideración, atención y estima.

Más adelante, West tradujo la frase

Lo que sí es verdad que no negaré (lo uno porque es notorio a todos, y lo otro porque, aunque sea contra mí, me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad) que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones —que he tenido muchas—, ni propias reflejas —que he hecho no pocas—, han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí: [...] (*OC* 1957: 444, ll. 185-193)

de la siguiente manera:

Was ich nicht leugnen will, weil es Wahrheit ist (erstens weil es allen bekannt ist, und andererseits, weil mir Gott die Gnade heißester Liebe zur Wahrheit gab, ob sie auch gegen mich sei) ist dies: Seit der erste

⁶³³ El adjetivo “gnädige”, en este caso, se corresponde más bien con “honorable”, aunque literalmente significa “benévolo”, “clemente”, “indulgente” o “misericordioso”.

Lichtstrahl der Vernunft in mir erwachte, wurde die Liebe zur Wissenschaft so heftig und mächtig in mir, daß nicht Vorwürfe noch eigene Gedanken genug waren, sie zu töten, die Gott in mich pflanzte [...] ⁶³⁴
(West 1930: 102)

Aquí, no sólo suprimió las dos incisiones “—que he tenido muchas—” y “—que he hecho no pocas—”, junto con el adjetivo “ajenas” y el sintagma nominal “este impulso natural”, sino que sustituyó el sintagma verbal “a que deje de seguir” por “[um] sie zu töten” — “[para] matarla [*scil.* la inclinación a las letras]”, aumentando, de esta manera, el grado de impotencia o incapacidad de la escritora de luchar contra su inclinación de estudiar.

En su traducción de la frase “Su Majestad sabe por qué y para qué; y sabe que le he pedido que apague la luz de mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer; y aun hay quien diga que daña” (OC 1957: 444, ll. 193-197), también se pueden detectar otras dos imprecisiones:

[S]eine Majestät weiß warum und wofür: und weiß auch, daß ich ihn bat, daß er das Licht meines Verstandes auslöschen möge und nur soviel zu lassen, daß es genug sei, sein Gesetz zu erfüllen; denn mehr ist nach der Idee vieler zuviel bei einer Frau. Und viele gibt es, die sagen, daß es gefährlich für uns sei ⁶³⁵
(West 1930: 102),

donde “según algunos” se ha convertido en “nach der Idee vieler” —“conforme la idea de muchos”— y “aun hay quien diga” en “viele gibt es die sagen” —“hay muchos que dicen”—. Es, evidentemente, imposible averiguar si se trata de una errata o si la traductora

⁶³⁴ Literalmente: “Lo que no quiero negar, porque es verdad (primero, porque es sabido por todos, y, por otro lado, porque Dios me dio la gracia del amor más ardiente por la verdad, aunque esté contra mí), es esto: desde que el primer rayo de luz de la razón se despertó en mí, el amor por la ciencia se volvió tan vehemente y poderoso en mí, que ni reproches ni pensamientos propios eran suficientes para matarlo, que Dios plantó en mí [...]”. [Traducción mía, A. B.]

⁶³⁵ Literalmente: “[S]u Majestad sabe por qué y para qué; y sabe también que le pedí que apagara la luz de mi entendimiento, y dejara solo tanto como sea suficiente para cumplir con la ley; pues, más es, conforme la idea de muchos, demasiado en una mujer. Y muchos hay que dicen que sería peligroso para nosotras”. [Traducción mía, A. B.] Nota: Aunque en la versión de West la frase citada arriba sigue, al igual que en el texto fuente, a los dos puntos (“:”), empieza con una minúscula, posiblemente porque en el momento cuando redactó su versión aún no existía la regla ortográfica según la cual una oración completa detrás de dicho signo de puntuación debe comenzar con una letra mayúscula. Cfr. <https://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln/doppelpunkt> y <https://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln/Groß-%20und%20Kleinschreibung#K92>. De todas maneras, habría podido mantener la mayúscula simplemente para transmitir la señal de reverencia implícita en la mayúscula de “Su Majestad”, tal y como lo dicta la gramática actual (cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Majestaet>). Si bien no se ha podido consultar un manual de gramática de aquella época, es poco probable que se utilizara una mayúscula en este tipo de expresiones reverenciales o que no existieran reglas o, al menos, sugerencias al respecto, pues ya en la edición de 1915 del diccionario Duden existían recomendaciones para la puntuación y para la escritura en una sola palabra o en dos (o varias) (cfr. https://www.duden.de/ueber_duden/geschichte-der-rechtschreibung).

intencionalmente decidió introducir esta modificación para subrayar que en la sociedad novohispana de aquel tiempo la misoginia era común y que, por tanto, había muchos que se oponían a que las mujeres pudieran tener el mismo derecho a estudiar, pues, en su opinión, el ejercicio intelectual incluso podría ser dañino para el sexo “débil”.

Con todo, tanto las imprecisiones y los errores de traducción que se acaban de comentar como aquellos que se encuentran en varios otros pasajes del traslado levantan la sospecha de que la entonces joven traductora sencillamente no fuera consciente de la responsabilidad de su oficio, de manera que, en ocasiones, incluso llegó a construir frases incorrectas desde el punto de vista gramatical, *verbi gratia*: “Kein anderer Grund bestimmte mich zum Eintritt ins Kloster, ungeachtet, daß der Lernabsicht die religiösen Uebungen hinderlich waren und die Nachteile einer engen Gemeinschaft”⁶³⁶ (West 1930: 102), donde la preposición “ungeachtet” exige el uso del genitivo o de algún complemento del tipo “der Tatsache” —“del hecho”— o “dessen” —“de ello”—, cuando figura delante de una frase subordinada iniciada por la conjunción “dass” —“que”—, como en “ungeachtet wiederholter Mahnungen” —“a pesar de repetidas amonestaciones”, “no obstante repetidas amonestaciones”—, “ungeachtet ihrer Verdienste wurde sie entlassen” —“a pesar de sus méritos fue despedida”— o “ungeachtet der Tatsache / dessen, dass sie damals geholfen hatte”⁶³⁷ —“no obstante el hecho de que / a pesar de que entonces había ayudado”—, por lo que lo correcto sería escribir “Kein anderer Grund bestimmte mich zum Eintritt ins Kloster, ungeachtet *dessen / der Tatsache*, daß der Lernabsicht die religiösen Uebungen hinderlich waren und *ungeachtet der Nachteile* einer engen Gemeinschaft” —“Ningún otro motivo me destinó a la entrada en el convento, *a pesar de que / del hecho de que* a la intención de aprender los ejercicios religiosos eran estorbosos y *a pesar de las* desventajas de una comunidad estrecha”—.

Directamente en la frase contigua se da otro error, que pudiera derivar de una lectura desatenta del texto fuente: “y después, en ella, sabe el Señor, y lo sabe en el mundo quien sólo lo debió saber, lo que intenté en orden a esconder mi nombre, que no me lo permitió, diciendo que era tentación, y sí sería” (OC 1957: 445: ll. 204-207), trasladada por “Und danach weiß Gott der Herr und die Welt, die es allein wissen müßte, wie ich beabsichtige, meinen Namen zu

⁶³⁶ Literalmente: “Ningún otro motivo me destinó a la entrada en el convento, a pesar de que a la intención de aprender los ejercicios religiosos le eran un estorbo y las desventajas de una comunidad estrecha”. [Traducción mía, A. B.] Esta frase corresponde al siguiente pasaje en el texto de partida: “[...] y que no otro motivo me entró en religión, no obstante que al desembarazo y quietud que pedía mi estudiosa intención eran repugnantes los ejercicios y compañía de una comunidad” (OC 1957: 445, ll. 200-204).

⁶³⁷ Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/ungeachtet_trotz_entgegen.

verheimlichen, und daß man es mir nicht erlaubte, da es Versuchung sei. Und wirklich, die würde es sein”⁶³⁸ (West 1930: 102). Aquí, de hecho, hay dos errores: el primero reside en que el sintagma “en ella” no puede hacer referencia al “mundo”, ya que este último sustantivo, en castellano, es masculino, por lo que parece más lógico que se refiera a la “compañía de una comunidad” mencionada en la frase citada arriba, que, por cierto, forma parte de una misma oración en el texto original (*cfr.* OC 1957: 444, l. 198-445, l. 207), pero que West separó en varias; de ahí que sea más preciso traducir el fragmento “y después, en ella, sabe el Señor [...] lo que intenté en orden a esconder mi nombre” por “und der Herr weiß, was ich alles danach in ihr [*scil.* in der religiösen Gemeinschaft] versucht habe, um meinen Namen zu verbergen” — “y el Señor sabe todo lo que he intentado después en ella [*scil.* en la comunidad religiosa] para esconder mi nombre”—. Dado que una traducción literal del susodicho fragmento no sería completamente comprensible y que en la variante que se acaba de proponer, efectivamente, habría que agregar alguna aclaración entre paréntesis, alternativamente, se podría sustituir el sintagma “en ella” por una frase subordinada del tipo “nach meinem Eintritt ins Kloster” — “después de mi entrada al convento”—, a saber: “und der Herr weiß, was ich alles nach meinem Eintritt ins Kloster versucht habe, um meinen Namen zu verbergen” — “y el Señor sabe todo lo que he intentado después de mi entrada al convento para esconder mi nombre”—. En cuanto al segundo error, este consiste en que la traductora interpretó equívocamente la frase “y lo sabe en el mundo quien sólo lo debió saber”, puesto que “und die Welt, die es allein wissen müßte” significa “y el mundo, que solo debería saberlo”, de donde se desprende que sería *únicamente el mundo* que lo debería saber y no *aquella persona en el mundo* quien únicamente debería tener noticia del asunto.

Tampoco muy lograda parece su solución de la frase “[...] y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto [...]” (OC 1957: 445, ll. 228-231), pues, mientras que en la versión original está claro que la maestra quería darle el gusto *a la madre* y *recibir ella misma* el galardón, la frase de West encierra en sí una redundancia, debido a que no es tan obvio a quién se refiere el pronombre personal “sie”, en uno y en otro caso: “Ich konnte in so kurzer Zeit lesen, daß ich es schon beherrschte, als meine Mutter davon erfuhr. Denn die Lehrerin hatte es ihr verschwiegen, damit sie die volle Freude daran hätte und sie den vollen Dank dafür

⁶³⁸ Literalmente: “Y después sabe Dios el Señor y el mundo, que solo debería saberlo cómo intentaba esconder mi nombre, y que no se me lo permitía, porque sería tentación. Y, en verdad, lo sería”. [Traducción mía, A. B.]

erhielte”⁶³⁹ (West 1930: 103). Una posible solución podría ser: “[...] Denn die Lehrerin hatte es ihr verschwiegen, um ihr / der Mutter große Freude zu bereiten und selbst den vollen Dank dafür zu erhalten” —“Puesto que la maestra se lo había callado, para hacerle a ella / a la madre una gran alegría y recibir ella misma el agradecimiento entero por ello”—, donde, además, se podría sustituir “den vollen Dank dafür zu erhalten” por “den Preis dafür zu erhalten” —“recibir el galardón por ello”— para permanecer aún más cercano al texto fuente.

Aun cuando consiguiera transmitir el tono exasperado del enunciado “¡Oh, si hubiese sido por amor de Dios, que era lo acertado, cuánto hubiera merecido!” (OC 1957: 447, ll. 297-299), West se alejó del original, adulterando su mensaje, ya que interpretó mal la forma compuesta “hubiera merecido”, que en el texto de Sor Juana se refiere a ella misma, cual se deduce de la frase anterior —“pues todo este trabajo sufría yo muy gustosa por amor de las letras” (OC 1957: 447, ll. 296-297)—, y no a Dios, como se infiere del respectivo pasaje del traslado: “Und hätte ich doch richtiger um Gottes Liebe sein sollen, wieviel hätte er verdient!” (West 1930: 105) —“Y sí debería haber sido más correcta por amor de Dios, ¡cuánto hubiera merecido él!”—. Tal vez se podría verter esta frase de forma más libre: “Oh, wenn ich es doch aus Liebe zu Gott getan hätte, was das (eigentlich) Richtige gewesen wäre, wie sehr hätte ich es dann verdient!” —“¡Oh, si solo lo hubiera hecho por el amor a Dios, lo cual era lo (verdaderament) acertado, cuánto lo hubiera merecido entonces!”—. Una buena solución se halla en la versión de Hildegard Heredia (1991: 31): “Oh, wie groß wäre mein Verdienst gewesen, wenn ich es aus Liebe zu Gott getan hätte – was das einzig Angemessene gewesen wäre!”⁶⁴⁰.

Algunos errores inducen a pensar que, quizás, la joven traductora todavía no poseyera unos conocimientos sólidos del castellano en el momento de confeccionar su versión de la *Respuesta a Sor Filotea*, si bien no es de descartar que el siguiente fallo se deba puramente a una lectura inatenta: “Este modo de reparos en todo me sucedía y sucede siempre, sin tener yo arbitrio en ello, que antes me suelo enfadar porque me cansa la cabeza” (OC 1957: 458, l. 771-459, l. 773), frase vertida por “Diese Art Beobachtung besaß ich immer und besitze sie noch, ohne daß mein Wille beteiligt ist, denn früher pflegte ich mich darüber zu ärgern, weil ich müde wurde”⁶⁴¹ (West 1930: 114), donde la traductora debe haber entendido la voz “antes” no en el sentido de

⁶³⁹ Literalmente: “Pude leer en tan corto tiempo que ya lo dominaba cuando mi madre se enteró de ello. Puesto que la maestra se lo había callado, para que ella tuviera el gozo entero y ella recibiera el agradecimiento entero por ello”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁴⁰ Literalmente: “¡Oh, cuán grande habría sido mi mérito si lo hubiera hecho por amor a Dios, lo cual habría sido lo único adecuado [acertado]”. [Traducción mía, A. B.]—.

⁶⁴¹ Literalmente: “Esta suerte de observación siempre la poseía y la poseo todavía, sin que mi voluntad [arbitrio] esté implicada [implicado], pues antes solía enfadarme de ello, porque me cansaba”. [Traducción mía, A. B.]

“antes bien” o “más bien”, sino en su función de adverbio temporal, por lo que tradujo “antes me suelo enfadar” por “früher pflegte ich mich darüber zu ärgern”, esto es, “antes solía enfadarme de ello”.

Otra inexactitud se halla en la traducción de la frase “Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena” (*OC* 1957: 459, ll. 812-813) por “Gut sagte Lupercio Leonardi: Wie gut kann man philosophieren und dabei das Abendbrot machen”⁶⁴² (West 1930: 115), donde la traductora no parece haber entendido el significado del adverbio “bien” en la frase subordinada tras la coma, ya que en su versión se ha convertido en “wie gut” —“cuán bien” o “qué bien”, mientras que habría sido más preciso trasladarlo por “man kann beim Zubereiten des Abendbrots (durchaus) gut philosophieren”, donde la adición del adverbio “durchaus” —“absolutamente”, “completamente”, “absolutamente”— subraya algo más la idea de que no causa ningún problema realizar ambas actividades —el filosofar y el cocinar— al mismo tiempo. Por otra parte, sería más oportuno traducir el primer “bien” por “treffend” —“acertadamente”, al igual que lo hizo Heredia (1991: 51).

Para terminar, hay que reconocer que también se pueden encontrar ejemplos de buenas soluciones en la versión de West, verbigracia, en su traducción de la frase “[...] digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura [...]” (*OC* 1957: 445, ll. 217-221), por “Ich hatte noch nicht drei Jahre vollendet, als meine Mutter eine ältere Schwester zu den Nonnen schickte, damit sie sie lesen lehrten. Neugierde und Liebe ließen mich ihr folgen”⁶⁴³ (West 1930: 102-103), evitando así una traducción literal de la voz “Amigas”, que solamente habría confundido a sus lectores, la mayoría de los cuales seguramente ignoraban los necesarios detalles históricos y culturales de la sociedad novohispana del siglo XVII. Esta solución parece incluso más elegante que la opción de trasladar “Amigas” por “Grundschule”, o sea, “escuela primaria”, ya que dicha institución todavía no existía como tal en aquel momento y las más de las veces probablemente eran las monjas quienes desempeñaban el papel de maestras.

⁶⁴² Literalmente: “Bien dijo Lupercio Leonardi: Qué bien se puede filosofar y mientras tanto hacer la cena”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁴³ Literalmente: “Todavía no había cumplido tres años cuando mi madre envió a las monjas a una hermana mayor, para que le enseñasen a leer. Curiosidad y amor me me motivaron a seguirle”. [Traducción mía, A. B.]

3.1.2. LA CARTA DE SOR FILOTEA

De este mismo método traductor un tanto aleat6reo se sirvi6 West en su versi6n de la *Carta de Sor Filotea* que antepuso a su traslado de la *Respuesta* y donde suprimi6 un extendido pasaje del inicio de esta ep6stola, en el cual el obispo de Puebla encomiaba los admirables dotes de la poeta, “la viveza de los conceptos, la discreci6n de sus pruebas y la en6rgica claridad con que convence el asunto” (OC 1957: 694), asegurando que habr6a superado incluso al mismo Vieira:

SEÑORA m6a: He visto la carta de V. md. en que impugna las finezas de Cristo que discurri6 el Reverendo Padre Antonio de Vieira en el Serm6n del Mandato con tal sutileza que a los m6s eruditos ha parecido que, como otra 6guila del Apocalipsis, se hab6a remontado este singular talento sobre s6 mismo, siguiendo la planta que form6 antes el Ilustr6simo C6sar Meneses, ingenio de los primeros de Portugal; pero a mi juicio, quien leyere su apolog6a de V. md. no podr6 negar que cort6 la pluma m6s delgada que ambos y que pudieran gloriarse de verse impugnados de una mujer que es honra de su sexo⁶⁴⁴. (OC 1957: 694).

Saltando as6 dos p6rrafos y medio —o 268 palabras—, West (1930: 98) inici6 la carta por: “Euer Gnaden sagen in Eurem eigenen Brief: der am meisten von Gott empfangen hat, ist verpflichtet, am meisten ihm zur6ckzugeben: aber ich f6rchte, Euer Gnaden Rechnung ist recht hoch: denn wenige Gesch6pfe schulden der Majest6t Gottes gr66ere Gaben als Ihr”⁶⁴⁵. Prosiguiendo de este modo, West suprimi6 muchas otras frases donde el obispo se refer6a a alg6n pasaje b6blico, como por ejemplo cuando pretendi6 explicar que los nombres mismos de Sara y Abraham reflejar6an la naturaleza de las relaciones matrimoniales establecida por Dios:

A Sarai la quit6 una letra la Sabidur6a Divina, y puso una m6s al nombre de Abram, no porque el var6n ha de tener m6s letras que la mujer, como sienten muchos, sino porque la *i* a6adida al nombre de Sara explicaba tumor [*sic*] y dominaci6n. *Señora m6a* se interpreta Sarai; y no conven6a que fuese en la casa de Abraham se6ora la que ten6a empleo de s6bdita⁶⁴⁶. (OC 1957: 695).

Puesto que la elaboraci6n de una lista con todos los pasajes eludidos en la versi6n de West de la *Carta de Sor Filotea* no contribuir6a sustancialmente a la interpretaci6n de las posibles

⁶⁴⁴ Versalita en el original.

⁶⁴⁵ Literalmente: “Vuestra Merced dice en Su propia carta: el que ha recibido m6s de Dios, est6 obligado a devolverle m6s; pero me temo [que] la factura de Vuestra Merced es bastante elevada: pues, pocas criaturas deben a la Majestad de Dios mayores dotes que Vos”. [Traducci6n m6a, A. B.] C6mo se puede observar, West, de nuevo, suprimi6 aproximadamente la mitad del pasaje traducido: “Y si como V. md. dice en su carta, quien m6s ha recibido de Dios est6 m6s obligado a la correspondencia, temo se halle V. md. alcanzada en la cuenta; pues pocas criaturas deben a Su Majestad mayores talentos en lo natural, con que ejecuta al agradecimiento, para que si hasta aqu6 los ha empleado bien (que as6 lo debo creer de quien profesa tal religi6n), en adelante sea mejor” (OC 1957: 694-695).

⁶⁴⁶ 6nfasis en el original.

implicaciones que tales omisiones podrían tener para la comprensión del contenido y para la recepción de la obra sorjuanina en el ámbito germanófono, basta con subrayar que, de las 1486 palabras que componen el texto original, se han suprimido en total 896, es decir, más de la mitad. Ahora bien, está claro que no se trata en absoluto de aspirar a mantener exactamente el mismo número de palabras en el texto traducido —objetivo que, de hecho, sería ridículo, debido a las múltiples diferencias que siempre existen entre una lengua de partida y una lengua meta, por muy genéticamente cercanas que sean—; con todo, considerando que se han elidido varios párrafos, surge la pregunta de si acaso sería más apropiado denotar esta traducción de West con el término “refraction” —“refracción”—, acuñado por André Lefevere (1992: 4), tal y como lo había propuesto Groote (1993: 382), por cuanto, hasta cierto punto, su versión tiene los rasgos de una adaptación, esto es, de una obra trasladada de otro idioma, pero depurada de aquella información que —a juicio de la propia traductora— pudiera obstaculizar la lectura a una persona que no tenga conocimientos sólidos ni del latín ni de la teología y que no esté acostumbrada o que simplemente no esté interesada en ir abriéndose el paso entre frases prolijas y hasta fatigosas.

3.1.3. CONCLUSIÓN

Si bien el tipo de errores e imprecisiones ejemplificados arriba es el que prevalece en la traducción de Marianne West, es importante recalcar que no repercute significativamente en el tono del texto comparado con el original. Más aún, cabe enfatizar que, a pesar de los numerosos recortes que se tomó el derecho de hacer, logró transmitir el tono erudito y a la vez “casero” o familiar que caracteriza la *Respuesta a Sor Filotea*, si bien es verdad que, a nivel del contenido, su traducción ha sufrido muchas pérdidas, con frecuencia asaz arbitrarias y, casi siempre, difícilmente justificables, por lo que no puede considerarse como una traducción en el sentido más estrecho de la palabra, sino como una versión aclimatada, amoldada a los gustos de un público medio, preponderantemente no académico, que, ante todo, quiera leerse un libro de viaje cautivador, que no requiera demasiado esfuerzo intelectual ni, mucho menos, exija la consulta de un diccionario o un lexicón, para poder entender plenamente el texto. De ahí que el susodicho término de Lefevere valga tanto para ambos traslados de West, si bien incluso más para su versión de la *Carta de Sor Filotea* donde, como se ha señalado antes, la traductora suprimió prácticamente la mitad del contenido, probablemente porque su único propósito residía en aclarar al lector que el texto de Sor Juana era una *respuesta* a otra carta escrita por un obispo que la instó a dedicarse al estudio de los textos bíblicos. Es lógico que, al soslayar la

problemática en torno a la *Carta atenagórica* y la redacción de las dos cartas analizadas, West dejó sin contestar muchas preguntas que podrían surgir a cualquier lector atento y avisado. De hecho, es probable que ella misma ignorara muchos detalles al respecto, pues en las líneas que preceden a su traducción de la *Carta de Sor Filotea* nada más apuntó que el motivo por el cual el obispo poblano había enviado esta carta a la monja novohispana era “eine religiöse Abhandlung eines Paters, auf die Sor Juana geantwortet hatte” (West 1930: 98) —“un tratado religioso de un padre al que había contestado Sor Juana”—, sin aclarar que, en realidad, dicho tratado era el *Sermón del mandato* de Vieira cuya argumentación Sor Juana había refutado en su *Crisis de un sermón*, rebautizada por el mismo Manuel Fernández de Santa Cruz, alias Sor Filotea, con el nombre de *Carta atenagórica*.

A modo de colofón vale agregar a todas las reflexiones anteriores que la imagen de Sor Juana pintada por Marianne West es la de una mujer inteligente que lucha por su causa, sin dejarse desviar de su camino por obstáculos exteriores. Todo indica que la traductora se dejó influenciar por las opiniones de algunos autores de otros textos secundarios a los que probablemente tuvo acceso, como la biografía de Diego Calleja, a quien nombró explícitamente, o tal vez también de Marcelino Menéndez y Pelayo, puesto que, por una parte, destacó las virtudes de la escritora barroca y, por otro, expresó su menosprecio del estilo gongorino del que esta última habría caído víctima. Lo que no se puede negar es que la entonces joven aventurera alemana debe haber reconocido en la famosa monja una especie de ídolo al que, a todas luces, admiraba y con quien —quizás— se identificara. Sin embargo, aunque subrayó el aspecto intelectual de la autora áurea, sería exagerado afirmar que West hubiera visto en ella una feminista, voz que, por cierto, no utilizó en ninguna parte de su biografía. Por el contrario, no criticó el hecho de que Sor Juana hubiera renunciado al estudio y a los asuntos mundanos para consagrar toda su vida a Dios, sino que alabó sus méritos, llamándola “[e]in Engel an Güte” (West 1930: 127), “un ángel lleno de bondad”.

Teniendo en cuenta todos los factores concernientes a la formación previa, los conocimientos de la lengua castellana, así como la falta de práctica en el ámbito de la traducción de Marianne West, que, en aquel entonces, apenas había obtenido su bachillerato, parece admisible suponer que no hubiera meditado detenidamente sobre su propia responsabilidad como transmisora de una obra literaria, del autor de la misma y —aunque solo implícitamente— de la corriente literaria a la que pertenece dicha obra. Por el contrario, sus breves “resúmenes” insertados entre paréntesis a lo largo de su versión insinúan que sí debe haber pensado en el grupo de lectores a quienes iba destinado su libro y, consiguientemente, en su horizonte de expectativas, así como

su cultura general y sus potenciales conocimientos del latín, aunque, como se ha visto más arriba, la selección de las citas transcritas, pero ni traducidas ni anotadas, pone de relieve una actitud algo irreflexiva con respecto a sus lectores, ya que la mera reducción del número de las frases latinas no implica que su sentido pueda inferirse del contexto, pues, ni siquiera una sentencia como “*privatio est causa appetitus*”⁶⁴⁷ (OC 1957: 447, l. 289) es comprensible sin unos conocimientos mínimos de la gramática y el vocabulario de la lengua clásica romana.

3.2. LAS TRADUCCIONES REALIZADAS POR HILDEGARD HEREDIA: CARACTERÍSTICAS DESTACADAS DE *BRIEF DER SOR FILOTEA DE LA CRUZ* Y *DIE ANTOWORT AN SCHWESTER PHILOTHEA*

3.2.1. REFLEXIONES GENERALES

Debido a que las traducciones de Heredia de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* y de la *Carta de Sor Filotea* comparten las mismas características textuales y lingüísticas y que, a diferencia de la versión que West efectuó de esta última, el traslado de Heredia de la epístola del obispo no ha sufrido recortes decisivos, en el presente capítulo, sus versiones de ambos escritos se analizarán juntos. En términos generales, cabe subrayar que, contrariamente a Marianne West, Hildegard Heredia permaneció más “fiel” a los originales, ya que, salvo algunas raras excepciones —que parecen ser errores por descuido— no omitió ni resumió partes del texto de partida, siguiendo la “regla de oro” que, de acuerdo con Valentín García Yebra (2006: 72), “consiste en ‘*decir todo lo que dice el texto original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua hacia la que se traduce*’”⁶⁴⁸. De hecho, esta última parte de la frase caracteriza las traducciones de Heredia en mayor grado que las de West y aun las de Vogelgsang, ya que su lenguaje no es forzado y prácticamente no contiene elementos añadidos que puedan estorbar la fluidez de lectura. No obstante, como cualquier otro texto traducido, las versiones de Heredia no están exentas de imprecisiones, por lo que, en los siguientes apartados, se aducirán varios ejemplos tanto de traducciones logradas como de soluciones poco convincentes, susceptibles de contribuir a una comprensión

⁶⁴⁷ Énfasis en el original.

⁶⁴⁸ Énfasis en el original.

defectuosa del texto en su totalidad o de algún pasaje en particular. Por último, se discutirá brevemente por qué los traslados de Heredia podrían clasificarse de “buenas traducciones”, sin que con ello se pretenda dar una valoración absoluta e incuestionable, puesto que —evidentemente— cualquier evaluación depende, ante todo, de la perspectiva muy individual del crítico, cuyo juicio subjetivo, a su vez, está condicionado por diversos factores, como las competencias de la lengua de partida y de llegada, o algo tan indeterminable como el propio gusto o las propias predilecciones.

3.2.1.1. OMISIONES

Como se acaba de señalar, se han detectado muy pocas omisiones en los dos traslados de Hildegard Heredia, algunas de las cuales no constituyen en absoluto ningún cambio significativo, mientras que otras sí repercuten —aunque sólo sutilmente— en el contenido o en el estilo del texto. En el primer grupo cae la siguiente frase de *Brief der Sor Filotea de la Cruz*: “Ich verlange nicht, daß Ihr Euer Wesen verleugnet und auf die Bücher verzichtet, aber daß Ihr Euch vervollkommnet und bisweilen das Buch Jesu Christi lest”⁶⁴⁹ (Heredia 1991: 11), que es la traducción de “No pretendo, según este dictamen, que V. md. mude el genio renunciando los libros, sino que le mejore, leyendo alguna vez el de Jesucristo” (OC 1957: 695), donde la elisión de “según este dictamen” no constituye ninguna pérdida esencial, ni desde el punto de vista estilístico ni, mucho menos, el semántico.

Otro ejemplo de este tipo se halla en la traducción de una frase del inicio de la *Respuesta a Sor Filotea* “¿Qué mucho si, al primer paso, encontraba para tropezar mi torpe pluma dos imposibles?” (OC 440, ll. 3-4) por “Denn schon beim ersten Versuch stieß meine Feder auf zwei unüberwindliche Hindernisse”⁶⁵⁰ (Heredia 1991: 19). Lo primero que salta a la vista es que Heredia, al igual que su predecesora, no ofreció una traducción idiomática de la expresión “qué mucho”, vertiéndola simplemente mediante la conjunción “denn” —“pues?”—, lo cual posiblemente se deba a que no encontrara una solución adecuada, aunque el giro “kein Wunder” —“no extraña”, “no sorprende”— sería un equivalente válido y bastante conveniente en este caso: “Kein Wunder, denn schon beim ersten Versuch [...]” —“No extraña, pues ya al primer intento [...]”—. De otro lado, es difícil determinar por qué suprimió el adjetivo “torpe” antes

⁶⁴⁹ Literalmente: “No exigo que Vos neguéis vuestra naturaleza y renunciéis a los libros, pero que Vos os perfeccionéis y leáis, de vez en cuando, el libro de Jesucristo”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁵⁰ Literalmente: “Pues, ya al primer intento mi pluma se tropezó con dos obstáculos insuperables”. [Traducción mía, A. B.]

del sustantivo “pluma”, puesto que las combinaciones “ungeschickte Feder” y “unbeholfene Feder” son ambas soluciones válidas, a la vez que no parece verosímil que la traductora elidiera esta palabra con la intención de ocultar la —pretendida o sincera— modestia aludida en “mi torpe pluma”, ya que tampoco lo hizo en otros lugares donde la monja jerónima hablaba de su inaptitud para la exégesis de la Sagrada Escritura o para la redacción de tratados teológicos, verbigracia, en el siguiente fragmento (*OC* 1957: 444, ll. 167-176):

Y, a la verdad, yo nunca he escrito sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros; no sólo sin complacencia, sino con positiva repugnancia, porque nunca he juzgado de mí que tenga el caudal de letras e ingenio que pide la obligación de quien escribe; y así, es la ordinaria respuesta a los que me instan, y más si es asunto sagrado: ¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni qué noticias para eso, sino cuatro bachillerías superficiales?

Fragmento que Heredia (1991: 25-26) tradujo sin omisiones:

Wahr ist, daß ich nur geschrieben habe, weil ich bedrängt oder gezwungen wurde, und nur, um anderen eine Freude zu bereiten; ich empfand dabei keine Genugtuung, eher einen großen Widerwillen, denn nie habe ich von mir geglaubt, ich besäße großen Überfluß an Wissen und Begabung, die von jemandem, der schreibt, gefordert werden. So lautet gewöhnlich meine Antwort an die, die mich bitten und bedrängen, besonders wenn es sich um Dinge der Religion handelt: ‘Wieviel Einsicht wurde mir zuteil, welche Studien habe ich, welche Voraussetzungen und Kenntnisse, außer vier bedeutungslosen Studienjahren?’⁶⁵¹.

Por ello, no es de excluir que la omisión del adjetivo “torpe” sea meramente un error por descuido. Por otra parte, en la misma frase Heredia tradujo libremente “dos imposibles” por “zwei unüberwindliche Hindernisse” —“dos obstáculos insuperables”—, solución lograda que transmite acertadamente el sentido implícito del susodicho sintagma del texto fuente.

Otra supresión inexplicable, pero de cierta importancia, se halla en la frase “[...] auf dem höchsten Gipfel also des Ruhmes und weltlichen Glücks war es Sitte, daß ein Soldat vor sie [*scil.* die Feldherren] hintrat und mit lauter Stimme zum Sieger sprach, als sei er betrübt und

⁶⁵¹ Literalmente: “Verdad es que solo he escrito porque fui acuciada o forzada y solo para complacer a otros; en ello no sentía ninguna satisfacción, más bien una gran repugnancia, pues nunca he creído de mí que posea gran abundancia de saber y de talento que se exigen de alguien quien escribe. Así suele ser mi respuesta a los que me piden y acosan, especialmente si se trata de cosas de la religión: ‘¿Cuánto entendimiento me ha caído en suerte, qué estudios tengo yo, qué predisposiciones y qué conocimientos, salvo cuatro insignificantes años de estudios?’”. [Traducción mía, A. B.]

vom Senat dazu gezwungen: Bedenke, daß du diesen und jenen Makel hast [...]”⁶⁵² (Heredia 1991: 71), que es la traducción de “[...] que en este supremo auge de la gloria y felicidad humana fuese un soldado, en voz alta diciendo al vencedor, como con sentimiento suyo y orden del Senado: Mira que eres mortal; mira que tienes tal y tal defecto [...]” (OC 1957: 472, ll. 1338-1342), donde Heredia elidió el enunciado “Mira que eres mortal”, que, por su significado trascendental, tiene más peso que la segunda parte, “mira que tienes tal y tal defecto”, ya que recuerda al campeón triunfante que, en su esencia, no se distingue de los otros seres humanos, y que, por tanto, su gloria es vana y fugaz. Dado que tampoco en este caso parecen existir razones concluyentes para la supresión de la parte más sustancial de la oración, es de suponer que se trata, nuevamente, de un error por inadvertencia y no de una modificación intencionada. Sin embargo, la repercusión que todos estos cambios comentados hasta aquí podrían tener en el tono o en el contenido del traslado es mínima o casi nula.

Por el contrario, la elisión de la conjunción “pues” —sola o en combinación con el adverbio “ahora”— en la frase “Pues ahora, la caña y la púrpura eran afrentosas, pero no dolorosas; pues ¿por qué sólo la corona es dolorosa?” (OC 1957: 455, ll. 631-633) sí que influye, en cierta medida, en el registro lingüístico del texto traducido: “Das Schilfrohr und der Purpurmantel waren beleidigend, aber nicht schmerzvoll. Warum ist allein die Krone schmerzvoll?”⁶⁵³ (Heredia 1991: 44). Ambos elementos elididos pertenecen al discurso hablado, que en la carta de Sor Juana indica cierto grado de confianza en el trato con el destinatario, es decir, el obispo de Puebla. Con todo, esta nota de familiaridad desaparece en el texto de Heredia, que se distingue por un lenguaje más cuidado, y prácticamente carente de rasgos coloquiales. Para mantener, al menos parcialmente, este tono familiar, se podrían emplear algunas partículas modales, utilizadas con gran frecuencia sobre todo en el alemán coloquial. En este pasaje, particularmente, se podría añadir “denn” —“pues”— en la pregunta “Warum ist *denn* allein die Krone schmerzvoll?” —“¿Por qué, *pues*, solamente la corona es dolorosa?”—. Para compensar de alguna manera la omisión de la combinación de los adverbios “Pues ahora” (OC 1957: 455, l. 631), en la frase que sigue directamente después, “Genügt es nicht, daß sie wie die anderen

⁶⁵² Literalmente: “[...] en la cumbre más alta, pues, de la gloria y de la felicidad mundana era costumbre que un soldado se plantara ante ellos [*scil.* los comandantes, los generales] y, en voz alta, decía al vencedor, como si estuviera afligido y forzado por el Senado de hacerlo: Considera que tienes ese y aquel defecto [...]”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁵³ Literalmente: “La caña y el manto de púrpura eran ofensivos, pero no dolorosos. ¿Por qué solamente la corona es dolorosa?” [Traducción mía, A. B.]

Zeichen Spott und Schande zufügt, denn dies war das Ziel?”⁶⁵⁴ (Heredia 1991: 44), se podría agregar alguna partícula intensificadora como “etwa” —“acaso”—, “doch” —“pues”, “de todos modos”— o “ja” —“pues”, “ciertamente”, “en fin”—, verbigracia: “Genügt es *etwa* nicht, daß sie wie die anderen Zeichen Spott und Schande zufügt, denn dies war das Ziel?”⁶⁵⁵, o bien: “Genügt es nicht, daß sie wie die anderen Zeichen Spott und Schande zufügt, denn dies war *doch / ja* das Ziel?”⁶⁵⁶.

Otro ejemplo de esta serie, donde la conjunción “pues” más bien funge como una interjección, se encuentra en la frase “Pues nuestra Iglesia Católica no sólo no los desdeña, mas los usa en sus Himnos y recita los de San Ambrosio, Santo Tomás, de San Isidoro y otros” (OC 1957: 470, ll. 1236-1238), traducida por “Unsere katholische Kirche ist weit davon entfernt, sie geringzuschätzen; ihre Hymnen haben Versform, sie hat Verse des Heiligen Ambrosius, des Heiligen Thomas, des Heiligen Isidor und anderer in den Kanon aufgenommen”⁶⁵⁷ (Heredia 1991: 67). Aquí también se podría añadir alguna partícula modal como “ja” —“pues”, “ciertamente”— o “nämlich” —“porque”, “es que”—: “Unsere katholische Kirche ist *ja / nämlich* weit davon entfernt, sie geringzuschätzen [...]”⁶⁵⁸. Por lo que atañe a la traducción libre del sintagma “no sólo no los desdeña” por “ist weit davon entfernt, sie geringzuschätzen”, o sea, “está lejos de desdeñarlos”, resulta atinada, por la razón de que la doble negación —“geringschätzt sie nicht nur nicht”— sonaría poco elegante.

Un efecto semejante tiene la omisión de la voz “oh” al inicio de la siguiente frase: “¡Oh cuántos daños se excusaran en nuestra república si las ancianas fueran doctas como Leta, y que supieran enseñar como manda San Pablo y mi Padre San Jerónimo!” (OC 1957: 464, ll. 1014-1017), que en la versión de Heredia (1991: 59) se convierte en: “Welche Schäden würden in unserem Land vermieden, wenn die älteren Frauen so gelehrt wären wie Laeta und zu unterrichten verstünden, wie der heilige Paulus und mein Vater, der heilige Hieronymus, es befehlen”⁶⁵⁹. Aquí, la

⁶⁵⁴ Literalmente: “¿No basta que, como los demás signos, causa escarnio e ignominia, puesto que ése era el fin [propósito]?” [Traducción mía, A. B.] Donde en el texto sorjuanino se lee: “¿No basta que, como las demás insignias, fuese de escarnio e ignominia, pues ése era el fin?” (OC 1957: 455, ll. 633-635).

⁶⁵⁵ Literalmente: “¿No basta *acaso* que, como los demás signos, causa escarnio e ignominia, puesto que ése era el fin [propósito]?” [Traducción mía, A. B.]

⁶⁵⁶ Literalmente: “¿No basta que, como los demás signos, causa escarnio e ignominia, puesto que ése *de todos modos / en fin* era el propósito”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁵⁷ Literalmente: “Nuestra Iglesia católica está lejos de desdeñarlos; sus himnos están rimados, ha acogido en el canon versos de san Ambrosio, de santo Tomás, de san Isidoro y de otros”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁵⁸ Literalmente: “*Porque / Es que* nuestra Iglesia católica está lejos de desdeñarlos; [...]”. Y con la partícula “ja”: “Nuestra Iglesia católica *ciertamente* está lejos de desdeñarlos; [...]”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁵⁹ Literalmente: “Qué daños se evitarían en nuestro país si las mujeres mayores fueran tan doctas como Leta y supieran enseñar como lo mandan san Pablo y mi padre, san Jerónimo”. [Traducción mía, A. B.]

interjección “oh” al inicio de la frase expresa el dolor y la pena de la monja ante las lamentables circunstancias a las que se enfrentaban las mujeres en su sociedad, sentimiento cuya intensidad es enfatizada por los signos de exclamación, que también faltan en la versión alemana. La supresión de ambos elementos en el traslado atenúa el carácter expresivo de esta oración, de manera que se pierde el matiz emocional y personal indicante del verdadero sentir de la autora, que se indignaba de la carencia de mujeres doctas y sabias capaces de asegurar la enseñanza de las niñas y la transmisión del saber intelectual de una generación a otra (*cfr. OC 1957: 464, l. 1014 y sigs.*). Aunque no cambia el mensaje de este pasaje, sí que afecta —al menos ligeramente— el tono global de todo el traslado, ya que constituye otra estrategia que contribuye a la moderación o al allanamiento del lenguaje, que en la *Respuesta* de Sor Juana es palpablemente más emocional y, a veces, informal. Aun así, en ocasiones, Heredia guardó ambos elementos, verbigracia en las frases “¡Oh infeliz altura, expuesta a tantos riesgos! ¡Oh signo que te ponen por blanco de la envidia y por objeto de la contradicción!” (*OC 1957: 454, ll. 606-608*), que tradujo por “Oh unglückselige Höhe, unzähligen Gefahren ausgesetzt! Oh Zeichen, daß [*sic*] aus dir eine Zielscheibe des Neides und einen Gegenstand von Widersprüchen macht!”⁶⁶⁰ (Heredia 1991: 43). Pese a ello, la tendencia preponderante de templar el colorido emotivo de algunas palabras o expresiones indica que una meta central debe haber consistido en trazar, por medio de un estilo elaborado, la imagen de una mujer altamente docta, que reivindicaba para las mujeres el derecho de estudiar. Un caso que parece confirmar la hipótesis de que la intención principal de Heredia o de la editorial *Neue Kritik* consistiera en subrayar la gran erudición de Sor Juana, evitando, donde sea posible, las expresiones coloquiales o con un matiz emocional, se halla en la frase “[...] y más siendo hija de un San Jerónimo y de una Santa Paula, que era degenerar de tan doctos padres ser idiota la hija [...]” (*OC 1957: 447, ll. 305-307*), que Heredia tradujo por “Und zudem war ich Tochter so gelehrter Eltern wie des heiligen Hieronymus und der heiligen Paula, so daß eine unwissende Tochter gänzlich aus der Art geschlagen wäre”⁶⁶¹ (Heredia 1991: 31). Tal vez habría sido más preciso traducir “idiota” por “dumm”, “blöde” o “dämlich” para mantener la fuerza expresiva de esta palabra, así como su connotación peyorativa, pues estos dos aspectos se pierden al usar el adjetivo mucho más neutro “unwissend” —“ignorante”—. Por otra parte, gracias el empleo del

⁶⁶⁰ Literalmente: “¡Oh, desventurada altura, expuesta a incontables peligros! ¡Oh, signo que de ti hace un blanco de la envidia y un objeto de contradicciones!” [Traducción mía, A. B.]

⁶⁶¹ Literalmente: “Y, además, yo era hija de tan doctos padres como san Jerónimo y santa Paula, de modo que una hija ignorante sería completamente descastada”. [Traducción mía, A. B.]

modismo “Aus der Art schlagen”, cuyo significado se aproxima al del verbo “degenerar”⁶⁶², se ha mantenido la nota despectiva que resuena en la frase de Sor Juana.

Este tipo de modificaciones u omisiones de elementos que implican alguna forma de exageración igualmente son observables en su versión de la *Carta de Sor Filotea*, verbigracia, en la última parte de la siguiente frase:

Y si gustare algunas veces de inteligencias dulces y tiernas, aplique su entendimiento al Monte Calvario, donde viendo finezas del Redentor e ingratitudes del redimido, hallará gran campo para ponderar excesos de un amor infinito y para formar apologías, no sin lágrimas contra una ingratitud que llega a lo sumo. (*OC* 1957: 696).

Pasaje que Heredia (1991: 13-14) trasladó por:

Sollten Euch aber bisweilen Erkenntnisse voller Süße und Zartheit gefallen, dann wendet Euren Geist dem Kalvarienberg zu, wo Ihr, was den Liebesbeweis des Erlösers und die Undankbarkeit des Erlösten angeht, ein weites Feld vorfinden werdet, um die Größe einer grenzenlosen Liebe zu erforschen und sie in Schriften zu verherrlichen, nicht ohne dabei Tränen über die Undankbarkeit zu vergießen⁶⁶³.

Como se puede constatar, Heredia trasladó el sintagma “una ingratitud que llega a lo sumo” simplemente mediante el sustantivo “Undankbarkeit” —“ingratitud”—, que carece de la nota hiperbólica o, cuando menos, enfática de la versión original. Teniendo en cuenta que esta epístola fue redactada por el obispo de Puebla y no por la monja jerónima, es posible que el motivo de dicha elisión no residiera en el deseo de “pulir” o mitigar el estilo de la escritora novohispana, sino en moderar, en ambos traslados, el conjunto de las expresiones susceptibles de sonar demasiado prolijas o exageradas a los ojos de los lectores modernos, aunque tampoco es de excluir que se trate meramente de un error de inadvertencia.

3.2.1.2. ADAPTACIÓN DE LOS TRATAMIENTOS, TÍTULOS Y OTROS TÉRMINOS

Otra estrategia utilizada por Heredia es la adaptación de los tratamientos empleados por Sor Juana y Manuel Fernández de Santa Cruz, así como de algunos términos o títulos cuyo

⁶⁶² Cfr. http://www.dean-dictionaries.com/show_de.php?id=383.

⁶⁶³ Literalmente: “Pero si de vez en cuando les gustaran inteligencias llenas de dulzura y de ternura, entonces vuelva Su espíritu al Monte Calvario donde Vos, en lo que atañe a la fineza [literalmente “al testimonio de amor”] del Redentor y a la ingratitud del redimido, encontrará un vasto campo para explorar la grandeza de un amor infinito y glorificarlo en escritos, no sin derramar lágrimas por la ingratitud”. [Traducción mía, A. B.]

significado desconoce la gran mayoría de los lectores germanófonos legos, ya que hacen referencia a determinados acontecimientos o realidades de la sociedad novohispana del siglo XVII.

El tratamiento más utilizado en ambas cartas y que, a la vez, encabeza la del obispo es “Señora mía” (*OC* 1957: *passim*), que Heredia (1991: *passim*) tradujo adecuadamente por “gnädige Frau” —“misericordiosa [honorable] Señora”—, pues en la traducción literal “meine Herrin” se perdería el aspecto de familiaridad, quedando destacada una relación jerárquica entre el autor de la carta y su destinataria. Si bien Manuel Fernández de Santa Cruz estaba, efectivamente, por encima de Sor Juana en la escalera social, también es cierto que, en primer lugar, el obispo de Puebla y, siguiéndole, la misma monja jerónima, deliberadamente, intentaron disimular esta diferencia del rango, procurando expresar su mutua confianza, como si fueran dos monjas del mismo estado, por lo que el empleo del tratamiento “meine Herrin” habría introducido un aspecto no intencionado por los autores de las dos misivas. Más aún, en la boca de “Sor Filotea”, dicho tratamiento invertiría la relación existente, en tanto que sugeriría que el obispo estuviera por debajo de Sor Juana, puesto que “Herrin” también puede significar “dueña” o “soberana”. Por otro lado, la traducción “meine Frau”, aparte de no ser un tratamiento propiamente dicho, se entiende como “mi mujer” o “mi esposa”, de manera que esta alternativa habría sido todavía más desacertada que “meine Herrin”, mientras que “gnädige Frau” comporta una connotación más cercana a la que está implicada en el tratamiento “Señora mía”. Asimismo, Heredia (1991: 19) tradujo apropiadamente el tratamiento “MUY ILUSTRE Señora, mi Señora”⁶⁶⁴ (*OC* 1957: 440, l. 1), con el que la monja se dirigió al prelado, por “Sehr erlauchte, gnädige Frau”, empleando el cultismo “erlaucht”⁶⁶⁵ —“ilustre” o “egregio”—, que era ordinario en los tratamientos de la época en la lengua alemana. En cambio, modificó ligeramente las fórmulas de cortesía al final de ambas cartas, sin que se perdiera el grado de reverencia y de respeto manifestado en ambos escritos. Empero, en contradicción con su propio principio de evitar repeticiones, Heredia utilizó dos veces el adjetivo “ergeben” —“devoto”, “sumiso”—, a pesar de que en los originales se emplearon dos adjetivos diferentes: así, tradujo “B. L. M. de V. md. su afecta servidora *Filotea de la Cruz*”⁶⁶⁶ (*OC* 1957: 697) por “Ich küsse Euer Gnaden Hand, Eure ergebene

⁶⁶⁴ Versalita en el original.

⁶⁶⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/erlaucht>.

⁶⁶⁶ Énfasis en el original.

Dienerin Filotea de la Cruz”⁶⁶⁷ (Heredia 1991: 15) e, igualmente, “B. V. M. vuestra más favorecida Juana Inés de la Cruz” (OC 1957: 475, ll. 1438-1439) por “Ich küsse Eure Hand Eure ergebenste Juana Inés de la Cruz”⁶⁶⁸ (Heredia 1991: 75), donde el superlativo “más favorecida” se ha trasladado por la forma superlativa “ergebenste” —la “más devota”—. Otra modificación consiste en el paso de la tercera persona de “B. L. M. de V. md.” a la primera en “Ich küsse Euer Gnaden Hand”, si bien esto, evidentemente, no representa ningún cambio sustancial. En aras de mayor “fidelidad” a los textos de partida se hubiera podido traducir “vuestra más favorecida [...]” por “Eure mit so viel Gunst beschenkte [...]” —literalmente, “su con tanto favor obsequiada”—, para resaltar el fingido o franco agradecimiento que sentía la monja por el obispo poblano, aunque es cuestionable si una traducción como la que se acaba de ejemplificar no añadiría innecesariamente una exageración del sentimiento expresado en una mera fórmula de cortesía, antaño tan común.

No menos apropiada resulta la traducción del título “Sermón del Mandato” por “Gründonnerstagspredigt”, esto es, “Sermón del Jueves Santo”, pues se basa en que dicho sermón fue pronunciado en esta fiesta⁶⁶⁹. Extrañamente, en la traducción alemana del ensayo de Morino (1991: 106) se lee: “Die vermutlich in spanischer Fassung in die Hände der Nonne gelangte *Sermão do Mandato* war, am Karfreitag eines Jahres zwischen 1642 und 1652, in der königlichen Kapelle zu Lissabon gehalten worden und hatte eine bemerkenswerte Verbreitung gefundenen [*sic*]”⁶⁷⁰. Debe tratarse de un error de traducción, pues en la versión original, el filólogo italiano afirma que fue un *Jueves* y no un *Viernes* Santo cuando el jesuita lusitano predicó su famoso sermón: “Giunto fra le mani della monaca probabilmente in versione spagnola, il *Sermão do Mandato* era stato predicato nella cappella reale di Lisbona, nel giovedì santo di un anno fra il 1642 e il 1652, e aveva goduto di una notevole diffusione”⁶⁷¹ (Morino 1986: 277-278). A esta errata se suma otra incongruencia con respecto a la traducción de *Sermão do Mandato*, pues, contrariamente a Hildegard Heredia, Michaela Wunderle, la

⁶⁶⁷ Literalmente: “Beso la mano de Vuestra Merced, Su devota servidora Filotea de la Cruz”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁶⁸ Literalmente: “Beso Su mano, Su más devota Juana Inés de la Cruz”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁶⁹ Ya en su artículo “Antonio Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz” (1951), Robert Ricard aseveró: “El sermón fué dado en Jueves Santo”. Se cita aquí de la versión en línea disponible en: <https://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Ricard/Ricard.html>.

⁶⁷⁰ Es decir: “Llegado a las manos de la monja probablemente en versión española, el *Sermão do Mandato* fue dado el Viernes Santo de un año entre 1642 y 1652 en la capilla real de Lisboa y gozó de una notable difusión”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁷¹ Es decir: “Llegado a las manos de la monja, probablemente en versión española, el *Sermão do Mandato* había sido predicado en la capilla real de Lisboa, el Jueves Santo de un año entre 1642 y 1652, y había gozado de una notable difusión”. [Traducción mía, A. B.]

traductora del ensayo Angelo Morino, dio, entre paréntesis, una traducción literal de este título —“Predigt über das Gebot” (Morino 1991: 106)—, traducción que, lógicamente, no aparece en el texto de partida, primero, porque este último estaba dirigido a un público académico, formado mayoritariamente por hispanistas o romanistas, y segundo, porque un lector italiano nativo es capaz de intuir fácilmente el sentido debido a que, en su lengua materna, las equivalentes palabras que componen el título tienen una forma muy similar, lo cual no es válido para la gran mayoría de los lectores germanófonos, a menos que dominen una lengua románica. No es de descartar que Heredia se decidiera por un título especificativo por razón de que la traducción literal, “Predigt über das Gebot”, suena demasiado genérica y vaga, ya que carece de un sentido transparente. Sin embargo, en favor de la coherencia del libro en su totalidad, habría sido idóneo mencionar en una nota el título original junto con la misma traducción que aparece en el ensayo biográfico y explicar que el compuesto “Gründonnerstagspredigt” se debe a que el famoso sermón fue celebrado precisamente un Jueves Santo.

Asimismo, la traducción del sustantivo “república” por “Land” (Heredia 1991: 59) —“país”, “tierra”— en la frase “¡Oh cuántos daños se excusaran en nuestra república si las ancianas fueran doctas como Leta, y que supieran enseñar como manda San Pablo y mi Padre San Jerónimo!” (OC 1957: 464, ll. 1014-1017) es conveniente, en tanto que “Republik” designa una forma de Estado cuyo gobierno se elige por el pueblo o por sus representantes, por lo que el empleo de este término habría podido evocar en algunos lectores germanohablantes la errónea sospecha de que, en el siglo XVII, México ya fuera una república independiente, aunque —desde luego— este tipo de dudas se puede resolver fácilmente mediante la consulta de algún libro o artículo sobre la historia de este país. Una razón por la que se habría podido optar por una traducción literal de “república” reside en que la autora utilizó precisamente esta voz y no el sustantivo más neutro “país”, lo cual conduce a la suposición de que Sor Juana —como probablemente muchos de sus conciudadanos— veía en México más que una colonia un país independiente, si no a nivel político, al menos social y cultural, teniendo en cuenta la mezcla de diferentes etnias e idiomas que más tarde iba a formar el pueblo mexicano en el sentido moderno. Desde esta perspectiva, quizás habría sido más fiel conservar este término a fin de transmitir el sentimiento de pertenencia a “su país” o “su pueblo” que la escritora barroca puede haber tenido, como de hecho parecen indicar algunas de sus obras, entre otras, el auto sacramental *El divino Narciso*, junto con la correspondiente loa, que se distinguen justamente por el hecho de que en ellas su autora dio voz no solo a la nobleza sino a la gente humilde, incluyendo los esclavos y los indios.

En fin, entre estas adaptaciones figuran igualmente el término “Amigas” (*OC* 1957: 445, l. 220), que Heredia (1991: 27) transformó en “eine Schule für kleine Mädchen” —“una escuela para niñas pequeñas”— y el sintagma nominal “bachillerías superficiales” (*OC* 1957: 444, ll. 175-176), que trasladó por “bedeutungslos[e] Studienjahr[e]” (Heredia 1991: 26) —“años de estudios insignificantes”—. Puesto que las dos palabras no tienen un equivalente exacto en alemán, ambas soluciones ofrecidas por la traductora resultan apropiadas. De esta misma técnica se sirvió Heredia (1991: 66) al traducir la frase “Y de ésta dice que supo, después de su muerte, había traducido dichas Epístolas en romance” (*OC* 1957: 469, ll. 1207-1209) por “Nach ihrem Tod erfuhr er, daß sie diese Briefe ins Spanische übersetzt hätte”⁶⁷², donde trasladó la voz “romance” por “Spanisch” —“español”— y no por el vocablo etimológicamente relacionado “Romanisch”, que, sin embargo, en alemán no se utiliza para designar la lengua castellana, a la que debe haberse referido la autora barroca, puesto que todavía en el segundo artículo del *Diccionario de autoridades* de 1737 se definía el término “romance” como “[n]uestro idioma o lengua vulgar”⁶⁷³, e incluso en la versión electrónica actual del *Diccionario de la Real Academia Española* se describe como “[l]a lengua española, en oposición al latín o a otras lenguas no romances”⁶⁷⁴, mientras que, de acuerdo con el *Duden* en línea, el adjetivo “romanisch” hace referencia a las lenguas románicas derivadas del latín vulgar, a los pueblos romanos o bien al romanticismo y a los respectivos estilos en el arte, la arquitectura, la literatura, etc., típicos de esta época⁶⁷⁵.

3.2.1.3. REPETICIONES

Otra estrategia que es imprescindible mencionar es la evitación de elementos repetitivos, verbigracia, en un pasaje donde Sor Juana habla de su tendencia a autocastigarse mediante el corte del pelo por no haber conseguido la meta que se había fijado:

Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres —y más en tan florida juventud— es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o tal cosa que me había propuesto deprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedió así

⁶⁷² Es decir: “Después de su muerte él supo que ella habría traducido estas cartas al español”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁷³ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el primer artículo.

⁶⁷⁴ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=WdT7nLL>. Véase la tercera acepción.

⁶⁷⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/romanisch>.

que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de la rudeza: [...]. (OC 1957: 446, ll. 254-266).

En palabras de Heredia (1991: 29):

Ich begann Latein zu lernen und glaube nicht, daß ich mehr als zwanzig Unterrichtsstunden darin erhielt. Meine Lernbegierde war so brennend, daß ich mir das Haar, das doch bei Frauen – besonders in der blühenden Jugend – ein so schätzenswerter natürlicher Schmuck ist, um drei oder sechs Finger breit abschnitt, nachdem ich vorher abgemessen hatte, wie lang es war, und mir selbst das Gebot gab, es noch einmal abzuschneiden, wenn es auf die gleiche Länge gewachsen wäre, bevor ich dies oder jenes wußte, was zu wissen ich mir vorgenommen hatte, aus Strafe für meine Dummheit. Und so geschah es: Das Haar wuchs, und ich wußte noch nicht, was ich mir vorgenommen hatte, denn das Haar wuchs schnell, und ich lernte langsam. Ich schnitt es mir wirklich, um mich zu bestrafen, denn mir schien, daß ein Kopf nicht mit Haaren geschmückt zu sein verdiente, der bar allen Wissens war, das für mich ein weit erstrebenswerteres Gut bedeutete⁶⁷⁶.

Mientras que Heredia tradujo el pretérito pluscuamperfecto “había propuesto” y su forma sustantivada “lo propuesto” ambas veces por la correspondiente forma del pretérito pluscuamperfecto “vorgenommen hatte”, trasladó el sintagma “en pena de la rudeza” una vez por “aus Strafe für meine Dummheit” —“en castigo por mi estupidez”— y otra, “um mich zu bestrafen” —“para castigarme”—, posiblemente para eludir demasiadas estructuras repetitivas dentro de un segmento tan corto, susceptibles de otorgar un componente coloquial al estilo generalmente culto de la carta sorjuanina, en primer lugar, gracias a las numerosas citas latinas y las muchas referencias a filósofos de la Antigüedad clásica, que ponen de relieve los amplios conocimientos de su autora. Cabe agregar que, en aras de una mayor comprensibilidad, Heredia vertió los sustantivos “gramática” y “cuidado”, respectivamente, por “Latein” —“latín”— y

⁶⁷⁶ Literalmente: “Empecé a aprender latín y no creo que recibiera más de veinte clases. Mi afán de aprender era tan ardiente que me cortaba el pelo de tres o seis dedos de ancho que en las mujeres —sobre todo, en la florida juventud— es un adorno natural tan estimable, después de haber medido cuán largo era y me daba a mí misma el precepto de cortarlo otra vez, si hubiera crecido a la misma longitud, antes de que supiera esto o aquello, lo que me había propuesto saber, en castigo por mi estupidez. Y así sucedía: El pelo crecía y aún no sabía aquello que me había propuesto, pues el pelo crecía rápido, y yo aprendía despacio. Me lo cortaba, en efecto, para castigarme, pues, me parecía que una cabeza no merecía ser adornada con pelos que estaba desprovista de todo saber, que para mí significaba un bien mucho más deseable”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El adverbio “darin” literalmente significa “en ello”, “en esto” o “en eso”, y, en el pasaje citado, se refiere al sustantivo “Latein” —“latín”—, es decir, “no creo que recibiera más de veinte lecciones de latín”. En cuanto a la partícula modal “doch”, cuya función es la de subrayar el hecho de que el pelo es un adorno natural estimable, ante todo, en las mujeres, en este caso no tiene un equivalente en castellano, por lo que se ha omitido aquí. Respecto de la frase subordinada “der bar allen Wissens war” —“que estaba desprovista de todo saber”—, hace referencia a “Kopf” —“cabeza”—, pero, en esta retraducción, no se ha colocado directamente detrás de dicho sustantivo ya que la última frase subordinada “das für mich ein weit erstrebenswerteres Gut bedeutete” —“que para mí significaba un bien mucho más deseable”—, a su vez, se refiere a “Wissen” —“saber”—, de manera que la retraducción “[...] pues, me parecía que una cabeza que estaba desprovista de todo saber no merecía ser adornada con pelos, que para mí significaba un bien mucho más deseable” sería incongruente.

“Lernbegierde” —“ansia de aprender” o “avidez de aprender”—. Ambas soluciones son oportunas, por cuanto el uso de la voz “Grammatik” podría confundir al lector moderno, induciéndolo a pensar que se tratara de la gramática castellana, a la vez que el empleo de una de las variantes que suelen aparecer en los diccionarios bilingües como equivalentes del vocablo “cuidado”, *verbi gratia*, “Vorsicht” —“precaución”—, “Sorgfalt” —“esmero”—, “Umsicht” —“cautela”, “circunspección”—, “Pflege” —“cuidado”, “mantenimiento”— o también “Achtung” —“atención” o, como advertencia, “¡ojo!”—, trocaría el sentido de la correspondiente frase del texto fuente.

Asimismo evitó la repetición del sintagma “¿de qué es el recelo?” en las siguientes dos frases: “A morir no va el Señor, ¿de qué es el recelo?” (OC 1957: 456, l. 690-457, l. 691), trasladada por “Der Herr wird nicht sterben. Was befürchtest du?” (Heredia 1991: 46) —“El Señor no va a morir. ¿Qué temes?”— y “Pues si ellos dicen que no le quieren apedrear por las buenas obras y ahora va a hacer una tan buena como dar la vida a Lázaro, ¿de qué es el recelo o por qué?” (OC 1957: 457, ll. 698-700), vertida por “Wenn sie sagen, daß sie Ihn nicht steinigen wollen wegen Seiner guten Taten, und Er jetzt ein gutes Werk vollbringen wird, nämlich Lazarus von den Toten auferwecken – warum dann diese Furcht? Warum?” (Heredia 1991: 46-47) —“Si dicen que no lo quieren apedrear a causa de sus buenas obras, y Él va a hacer ahora una buena obra, a saber, resucitar a Lázaro de los muertos, ¿por qué entonces este miedo? ¿Por qué?”—. Empero, tradujo las locuciones adverbiales “de qué” y “por qué” invariablemente por “warum” —“por qué”—, pese a que podría haber mantenido esta distinción al sustituir el primero por otro adverbio interrogativo como “woher” o “weshalb”.

Otro ejemplo de la misma clase se halla en la traducción del siguiente pasaje de la *Carta de Sor Filotea* (OC 1957: 695):

No pretendo, según este dictamen, que V. md. *mude* el genio renunciando los libros, sino que le *mejore*, leyendo alguna vez el de Jesucristo. Ninguno de los evangelistas llamó libro a la genealogía de Cristo, si no es San Mateo, porque en su conversión no quiso este Señor *mudarle* la inclinación, sino *mejorarla*, para que si antes, cuando publicano, se ocupaba en libros de sus tratos e intereses, cuando apóstol *mejorase* el genio, *mudando* los libros de su ruina en el libro de Jesucristo. Mucho tiempo ha gastado V. md. en el estudio de filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y que *se mejoren* los libros⁶⁷⁷.

⁶⁷⁷ Énfasis es mío, A. B.

Como se puede observar, Manuel Fernández de Santa Cruz utilizó cuatro veces el verbo “mejorar(se)” y tres veces el verbo “mudar”, que Heredia (1991: 11-12) tradujo, respectivamente, por tres formas diferentes, dependiendo del sentido implícito en cada caso:

Ich verlange nicht, daß Ihr Euer Wesen *verleugnet* und auf die Bücher verzichtet, aber daß Ihr Euch *vervollkommet* und bisweilen das Buch Jesu Christi lest. Keiner der Evangelisten nannte die Geschichte der Abstammung Christi ein Buch außer dem heiligen Matthäus, dessen natürliche Neigung Gott bei seiner Bekehrung nicht *verändern*, sondern *vervollkommen* wollte. Hatte er sich vorher als Zöllner mit Geschäfts- und Zinsbüchern beschäftigt, so sollte er als Apostel seinen Geist *emporheben* und die Bücher seines Verderbens gegen das Buch Jesu Christi *eintauschen*. Euer Gnaden hat viel Zeit auf das Studium der Philosophen und Dichter verwendet, nun müssen die Taten vollkommener und die Bücher *frömmere werden*⁶⁷⁸.

Las líneas citadas aquí arriba demuestran, una vez más, que Heredia aplicó varias estrategias a lo largo de ambos textos, es decir, de su versión de las dos cartas, con el objetivo de conservar un estilo que recalcase la amplia cultura no solamente de la monja jerónima, sino también de su no menos instruido y letrado corresponsal.

3.2.1.4. MODIFICACIONES SINTÁCTICAS

Paralelamente, la traductora alemana se sirvió de varios otros métodos aclaratorios que facilitan la lectura y la interpretación de ambos textos, entre los cuales destaca, aparte de los ya discutidos, la separación de frases largas en varias más cortas. Un ejemplo ilustrativo de ello es la traducción del siguiente segmento

Tales fueron las Divinas Letras en poder del malvado Pelagio y del protervo Arrio, del malvado Lutero y de los demás heresiarcas, como lo fue nuestro Doctor (nunca fue nuestro ni doctor) Cazalla; a los cuales hizo daño la sabiduría porque, aunque es el mejor alimento y vida del alma, a la manera que en el estómago mal acompleccionado y de viciado calor, mientras mejores los alimentos que recibe, más áridos, fermentados y perversos son los humores que cría, así estos malévolos, mientras más estudian, peores opiniones engendran; obstrúyeseles el entendimiento con lo mismo que había de alimentarse, y es que estudian mucho y digieren poco, sin proporcionarse al vaso limitado de sus entendimientos. (OC 1957: 463, ll. 951-964)

⁶⁷⁸ Literalmente: “No exijo que Vuestra Merced *niegue* su genio y que renuncie a los libros, pero que Vuestra Merced se *perfeccione* y que de vez en cuando lea el libro de Jesucristo. Ninguno de los evangelistas llamaba libro a la historia del linaje de Cristo, salvo san Mateo, cuya inclinación natural Dios no quería *mudar* sino *perfeccionar* en su conversión. Si antes, como publicano, se había ocupado de libros de contabilidad y de intereses, como apóstol debía de *elevantar* su espíritu y cambiar los libros de su perdición por el libro de Jesucristo. Vuestra Merced ha empleado mucho tiempo en el estudio de filósofos y poetas, ahora los empleos y los libros deben *volverse más devotos*”. [Traducción y énfasis míos, A. B.]

por:

Ein Schwert dieser Art war die göttliche Wissenschaft in der Hand des gottlosen Pelagius und des ruchlosen Arius, des gottlosen Luther und der übrigen Häretiker wie unser Doktor Cazalla (der nie ‘unser’ noch Gelehrter war), denen die Weisheit schlecht bekam, die doch das Leben für die Seele und ihre beste Nahrung ist. Bei ihnen aber ist es wie mit einem verstimmtten Magen: je besser die Nahrung ist, die er erhält, desto kraftloser, säuerlicher und verdorbener sind die Säfte, die er produziert. Genauso ist es mit diesen Niederträchtigen: je mehr sie studieren, desto üblere Ideen bringen sie hervor, und was sie nähren soll, verstopft ihnen den Verstand. Ohne zu bedenken, ob das beschränkte Gefäß ihres Verstandes sich eignet, studieren sie viel und verdauen wenig⁶⁷⁹. (Heredia 1991: 56-57).

Como se puede observar, una sola frase se ha convertido en cuatro, aunque, sería más exacto decir que son seis, puesto que los dos puntos, en principio, indican el inicio de una nueva oración, si bien en la versión de Heredia la primera palabra directamente detrás de los dos puntos —ambas veces “je”— está escrita en minúscula, lo cual se debe a que antes no era necesario emplear una mayúscula después de este signo de puntuación. Sin embargo, tanto “je besser die Nahrung ist, die er erhält, desto kraftloser, säuerlicher und verdorbener sind die Säfte, die er produziert” como “je mehr sie studieren, desto üblere Ideen bringen sie hervor, und was sie nähren soll, verstopft ihnen den Verstand” son oraciones completas e independientes y, según las reglas vigentes, deben empezar con una mayúscula⁶⁸⁰. Lo que sorprende es que Heredia separara también algunas frases relativamente cortas en varias, verbigracia:

Con esto proseguí, dirigiendo siempre, como he dicho, los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso, para llegar a ella, subir por los escalones de las ciencias y artes humanas; porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aun no sabe el de las ancilas? (OC 1957: 447, ll. 312-317).

Frase que en el traslado de esta traductora se ha convertido en tres:

⁶⁷⁹ Literalmente: “Una espada de esta especie era la ciencia divina en la mano del impío Pelagio y del vil Arrio, del impío Lutero y de los demás herejes como nuestro Doctor Cazalla (que nunca fue ‘nuestro’ ni docto), a los que cayó mal la sabiduría, que sí es la vida para el alma y su mejor alimento. Con ellos, sin embargo, es como con un estómago fastidiado: cuanto mejor es el alimento que recibe más débiles, más agrios y más estropeados son los jugos que produce. De igual modo es [sucede] con los viles: cuanto más estudian, peores ideas producen, y lo que debe nutrirlos, les obstruye el entendimiento. Sin reflejar si el vaso limitado de su entendimiento sirve [para ello], estudian mucho y digieren poco”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁸⁰ Cfr. <https://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln/doppelpunkt> y <https://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln/Groß-%20und%20Kleinschreibung#K92>.

So fuhr ich fort und lenkte meine Schritte, wie ich schon sagte, immer mehr dem Gipfel der heiligen Theologie zu. Um dorthin zu gelangen, schien es mir notwendig, über die Stufen der weltlichen Wissenschaften und Künste hinaufzusteigen. Denn wie könnte jemand das Wesen der Königin aller Wissenschaften verstehen, wenn er noch nicht einmal das ihrer Dienerinnen kennt?⁶⁸¹ (Heredia 1991: 31).

Tal separación simplifica la comprensión del contenido, evitando que el lector tenga que releer el mismo pasaje varias veces para no enredarse en una avalancha de palabras trenzadas en una sola oración de varias líneas. Sin embargo, a causa de esta simplificación el traslado de Heredia no transmite el auténtico estilo del original, puesto que se pierde precisamente aquel aspecto que, en castellano, le confiere a la *Respuesta* este toque barroco, el cual se distingue por ser prolijo y exuberante y, desde el punto de vista de muchos lectores modernos, probablemente un tanto desalentador.

3.2.1.5. EJEMPLOS DE TRADUCCIÓN LIBRE O IMPRECISA

Conviene agregar que, en ocasiones, Herediá se sirvió de una forma de traducción más libre, ya alterando el significado originario del correspondiente segmento del texto fuente, ya modificando el estilo, como en su traducción del siguiente pasaje de la *Respuesta*:

[...] con no pequeño consuelo de que aun antes parece que prevenía mi obediencia vuestra pastoral insinuación, como a vuestra dirección, inferido del asunto y pruebas de la misma Carta. Bien conozco que no cae sobre ella vuestra cuerdisima advertencia, sino sobre lo mucho que habréis visto de asuntos humanos que he escrito [...] (OC 1957: 443, ll. 120-126)[,]

donde el superlativo “cuerdisima” se ha transformado en el grado positivo del adjetivo “klug” —“cuerdo”—:

Es ist kein geringer Trost zu sehen, daß mein Gehorsam Eurer seelsorglichen Anleitung zuvorgekommen ist, wie das Thema und die Ausführung des Briefes zeigen. Man könnte sagen, in ihm befolgte ich schon Eure klugen Ermahnungen. Ich weiß sehr wohl, daß sie nicht den Brief betreffen, wohl aber die vielen

⁶⁸¹ Literalmente: “Así continué y dirigí mis pasos, como ya decía, cada vez más hacia la cumbre de la santa teología. Para llegar allí, me parecía necesario subir por los escalones de las ciencias y artes profanas. Pues, ¿cómo alguien podría entender la esencia de la reina de todas las ciencias, si aún ni siquiera conoce la de sus siervas”. [Traducción mía, A. B.]

anderen Schriften mit weltlichen Themen, von denen Ihr Kenntnis genommen habt⁶⁸². (Heredia 1991: 23-24).

Si bien, en este caso, la combinación “Eure klügsten Ermahnungen” no transmitiría adecuadamente el sentido del sintagma “vuestra cuerdsísima advertencia”, ya que se entendería como un superlativo absoluto, esto es, como “Vuestras advertencias más cuerdas (que jamás se han dado)”, sí que se hubiera podido traducir “cuerdsísima advertencia” por “überaus kluge Ermahnung” —“sumamente cuerda advertencia”—, para mantener el aspecto enfático del original, que la traductora acaso hubiera tratado de insinuar mediante el uso del plural en vez del singular. Por otra parte, Heredia reformuló la primera parte del pasaje citado, omitiendo los sintagmas “aun antes parece” y “vuestra pastoral insinuación”. Si bien es cierto que la traducción literal de este último por “Eure seelsorgerische Anspielung” o “Eure seelsorgerische Andeutung” suena inusual y hasta resulta incomprensible, se podría obviar este problema al anteponer el adjetivo “seelsorgerisch”⁶⁸³ —“espiritual” o “pastoral”— a “Anleitung” —“instrucción”, “dirección”—, por cuanto la combinación de estos dos vocablos es mucho más común: “Es ist kein geringer Trost zu sehen, daß mein Gehorsam *bereits zuvor* Eurer *Andeutung wie auch Eurer seelsorgerischen Anleitung* zuvorgekommen zu sein scheint, wie das Thema und die Ausführung des Briefes zeigen”, es decir, “No es un consuelo escaso ver que mi obediencia *ya antes parece haber prevenido* Vuestra *insinuación, así como Vuestra dirección espiritual*, como lo muestran el asunto y las exposiciones de la carta”. En esta variante, se conservan, además, todos los componentes de la correspondiente oración del original.

No menos libre resulta la traducción del siguiente segmento

¿Cómo sin grande conocimiento de reglas y partes de que consta la Historia se entenderán los libros historiales? Aquellas recapitulaciones en que muchas veces se pospone en la narración lo que en el hecho sucedió primero. ¿Cómo sin grande noticia de ambos Derechos podrán entenderse los libros legales? ¿Cómo sin grande erudición tantas cosas de historias profanas, de que hace mención la Sagrada Escritura; tantas costumbres de gentiles, tantos ritos, tantas maneras de hablar? ¿Cómo sin muchas reglas y lección de Santos Padres se podrá entender la oscura locución de los Profetas? (OC 1957: 448, ll. 343-354)

⁶⁸² Literalmente: “No es un consuelo escaso ver que mi obediencia ha prevenido Vuestra dirección espiritual, como lo muestran el asunto y las exposiciones de la carta. Se podría decir que en ella ya había acatado Vuestras cuerdas advertencias. Sé muy bien que no atañen a la carta, pero sí a los otros muchos escritos de asuntos profanos que Vos habéis tomado en conocimiento”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁸³ La variante de este adjetivo utilizado por Heredia (1991: 23), “seelsorglich” ni es muy corriente ni figura en el Duden. En cambio, en la versión electrónica de este diccionario se hallan las dos formas “seelsorgerisch” y “seelsorgerlich”, que se consideran como sinónimos. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/seelsorgerisch> y <https://www.duden.de/rechtschreibung/seelsorgerlich>.

por:

Wie könnte man, ohne eine größere Kenntnis der Gesetzmäßigkeiten und Zeitabschnitte, in die die Geschichte aufgeteilt ist, die Geschichtsbücher der Bibel verstehen? Jene Zusammenfassungen, in denen oft im Nachhinein etwas erzählt wird, was vorher geschah? Wie ohne Kenntnis der beiden Rechtsordnungen die Gesetzbücher der Bibel lesen? Wie sind ohne wissenschaftliche Bildung so viele Vorkommnisse in der weltlichen Geschichte zu verstehen, die die Heilige Schrift erwähnt; so viele heidnische Sitten, so viele Riten, so viele Arten zu sprechen? Wie könnte man ohne Anleitung und Belehrung durch die heiligen Kirchenväter die dunklen Weissagungen der Propheten begreifen?⁶⁸⁴ (Heredia 1991: 32-33).

Como se observa, Heredia tradujo “grande erudición” por “wissenschaftliche Bildung”, solución que no transmite exactamente el sentido probablemente atribuido a esta locución por la autora novohispana. Algunas traducciones alternativas podrían ser “große Belesenheit” — “gran erudición”—, “große Gelehrtheit” —“gran erudición”, “gran sabiduría”— o “umfangreiche Kenntnisse” —“conocimiento(s) profundo(s)”, “conocimiento(s) extenso(s)”—, ya que “wissenschaftliche Bildung” es una expresión adaptada al lenguaje moderno y suele entenderse en el sentido de una “formación (estrictamente) científica”, que se adquiere en la universidad o en otro tipo de institución académica. Además, parece más pertinente suponer que para Sor Juana y sus contemporáneos el término “grande erudición” englobaba todo tipo de conocimiento profundo adquirido por medio de un estudio amplio y continuo de materias varias, comprendiendo tanto las humanidades como las ciencias naturales. Por otro lado, el hecho que Heredia optara por una expresión moderna indica, de nuevo, que el propósito o — para usar el término técnico acuñado por Reiss y Vermeer (1991: 96)— el llamado “Skopos” o escopo de su traducción consistía en atraer a un gran número de lectores germanohablantes legos y no versados en la literatura antigua, en general, ni, específicamente, en el barroco hispanoamericano, con el fin de hacerles más “apetecible” esta clase de textos, aunque sea a expensas de la autenticidad y de la “fidelidad” al original. Visto que la gran mayoría de las imprecisiones no tiene una influencia manifiesta en la recepción de los textos traducidos en su totalidad o de alguna de sus partes, sería ocioso amplificar la lista con otros ejemplos de esta categoría.

⁶⁸⁴ Literalmente: “¿Cómo se podría, sin mayor conocimiento de las regularidades y épocas en las [los] que está dividida la historia, entender los libros históricos de la Biblia? Aquellas recapitulaciones en las que, a menudo, se relata retrospectivamente algo que pasó con anterioridad? ¿Cómo sin conocimiento de ambos órdenes jurídicos leer los libros jurídicos de la Biblia? ¿Cómo, sin formación científica, se han de entender tantos acontecimientos en la historia profana que menciona la Sagrada Escritura; tantas costumbres gentiles, tantos ritos, tantas maneras de hablar? ¿Cómo se podría, sin dirección e instrucción por los padres de la Iglesia, comprender las oscuras predicciones de los profetas?” [Traducción mía, A. B.]

Otra imprecisión se da en la traducción de la frase “Mas ¡ay! que el Santo temió como discreto y habló como apóstol” (*OC* 1957: 457, ll. 706-707), vertida por “Aber ach, der Heilige fürchtete sich wie ein Mensch, und er sprach wie ein Apostel”⁶⁸⁵ (Heredia 1991: 47), donde “discreto” se ha transformado en “Mensch” —“ser humano”—. Tal vez sería más preciso traducir este sustantivo castellano por “bescheidener Mensch” —“hombre [ser humano] modesto”— o por “bedachtsamer Mensch” —“hombre [ser humano] discreto [prudente]”—, para que no se pierda el aspecto implícito de “modestia”, “prudencia” o “humildad”.

Con todo, no pocas alteraciones o modificaciones realizadas por esta traductora son justificables y, muchas veces, necesarias. Esto vale, verbigracia, para la traducción del arriba citado segmento “reglas y partes de que consta la Historia” (*OC* 1957: 448, ll. 343-344) por “Gesetzmäßigkeiten und Zeitabschnitte, in die die Geschichte aufgeteilt ist” (Heredia 1991: 32-33) —“regularidades y épocas en las que está dividida la historia” o “regularidades y espacios temporales en los que está dividida la historia”—, puesto que en ese contexto la traducción de los sustantivos “reglas” y “partes” por sus equivalentes alemanes más próximos —“Regeln” y “Teile”— resultaría inadecuada.

Otro ejemplo de lo que se podría calificar de traducción buena o lograda, en la medida en que, sin añadir ni quitar alguna información, refiere el mensaje del texto original con la corrección y naturalidad que permite la lengua alemana, se halla en la frase “Die Heilige Schrift sagt von Joseph, seine Weisheit rühmend, er habe die Gelehrsamkeit der Ägypter in vollkommenem Maße besessen”⁶⁸⁶ (Heredia 1991: 12), que corresponde a “Por grande ponderación de la sabiduría de José, le llama la Sagrada Escritura consumado en la erudición de los egipcios” (*OC* 1957: 695). Como se puede ver, Heredia no tradujo literalmente esta frase, por lo que, a primera vista, podría parecer demasiado libre. Sin embargo, la construcción de la oración en castellano no permite una traducción directa al alemán, ya que rompería con el principio de la naturalidad del lenguaje, por lo que las adaptaciones efectuadas por la traductora son acertadas, por cuanto no conllevan ningún cambio del mensaje del correspondiente fragmento citado del texto fuente. Igualmente lograda es la traducción de la siguiente oración de la *Carta* del obispo (*OC* 1957: 695):

⁶⁸⁵ Literalmente: “Pero, ay, el santo temía como un ser humano y hablaba como un apóstol”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁸⁶ Literalmente: “La Sagrada Escritura dice de José, alabando su sabiduría, [que] habría poseído por completo la erudición de los egipcios”. [Traducción mía, A. B.]

No apruebo la vulgaridad de los que reprueban en las mujeres el uso de las letras, pues tantas se aplicaron a este estudio, no sin alabanza de San Jerónimo[.]

por:

Ich mißbillige die allgemein verbreitete Ansicht derer, die die Beschäftigung der Frauen mit den Wissenschaften nicht gutheißen. Denn viele widmeten sich den Studien und wurden dafür vom heiligen Hieronymus mit Lob bedacht⁶⁸⁷. (Heredia 1991: 10).

Llama la atención que los verbos conjugados “no apruebo” y “reprueban” se tradujeron, por así decirlo, al revés, o sea, el primero por “mißbillige” —“repruebo”—, y el segundo por “nicht gutheißen” —“no aprueban”—, ya que la traducción de la primera forma verbal por “ich *heiße* die allgemein verbreitete Ansicht derer *nicht gut*, [...]” suena un tanto forzada, debido a que aquí sus dos partes abrazan un sintagma bastante largo de un total de cinco palabras, de modo que resulta mucho menos fluida que la solución de Heredia. Por otra parte, para no repetir el verbo “missbilligen” —“reprobar”—, la traductora sustituyó el segundo de los dos verbos —“reprueban”— por “nicht gutheißen”. A su vez, el sustantivo “vulgaridad”, se transmitió acertadamente por “allgemein verbreitete Ansicht” —“opinión popular”, “opinión general” u “opinión generalizada”—, puesto que el alemán carece de un equivalente exacto de esta voz. En cualquier caso, sería erróneo verterla por su equivalente etimológicamente emparentado “Vulgarität”, cuyas acepciones son “vulgäres Wesen” —“naturaleza vulgar”, “carácter vulgar”—, “vulgäre Art” —“manera vulgar”—, “vulgäre Beschaffenheit” —“naturaleza vulgar”, “modo vulgar”— y “vulgäre Äußerung” —“expresión vulgar”—⁶⁸⁸. Por lo que atañe al sintagma “se aplicaron a este estudio”, su traducción literal por “widmeten sich *diesem* Studium” rompería con la lógica de la frase anterior, pues no estaría claro a qué estudios exactamente se está refiriendo el autor. Alternativamente, se habría podido escribir “widmeten sich *ihrem* Studium”, donde el adjetivo posesivo “ihrem” concuerda con el sustantivo “Wissenschaften”, aunque esta opción no implica ninguna diferencia sustancial a nivel semántico o sintáctico. En lo concerniente a la última parte de la frase en castellano, “no sin alabanza de San Jerónimo”, su traducción literal —“nicht ohne Lob vom Heiligen

⁶⁸⁷ Literalmente: “Repruebo la opinión popular de los que no aprueban la ocupación de las mujeres con las letras. Pues muchas se dedicaron a los estudios y por ello fueron obsequiadas con elogios por san Jerónimo”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁸⁸ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Vulgaritaet>.

Hieronymus”— suena muy coloquial y, de hecho, requiere la agregación de un verbo conjugado. Aunque se hubiera podido escribir “Denn viele widmeten sich den Studien, nicht ohne dafür vom heiligen Hieronymus gelobt zu werden”⁶⁸⁹, la solución de Heredia suena más elegante. Lo que sí se podría reprocharle es el haber traducido “tantas” por “viele” en vez de “so viele”, recurriendo, reiteradamente, a la técnica de moderación, bien que su consecuencia, en este caso, sea nimia.

3.2.2. CONCLUSIÓN

En resumen, todos los ejemplos discutidos en este apartado indican que Heredia quiso acentuar la amplia cultura de Sor Juana, representándola, por medio de su traducción, como una mujer altamente docta, estudiosa y consumida por el afán de saber. Sin embargo, de las diferentes técnicas⁶⁹⁰ analizadas más arriba se desprende también que la traductora —o la editorial— quería acercar los textos a sus potenciales lectores, la mayoría de los cuales, probablemente, no tenía (ni tiene) conocimientos profundos ni de la literatura barroca hispanoamericana en general ni de la obra de Sor Juana en particular. De ahí que el principal objetivo de las modificaciones y adaptaciones realizadas en el transcurso de ambos traslados residiera, a todas luces, en alcanzar un numeroso público lector, abriéndole el camino hacia un mundo literario ajeno y despertando su interés por conocer a una escritora prácticamente desconocida en los países germanohablantes, a pesar de la innegable fama de la que disfrutaba ya en vida y que ha ido aumentando a lo largo del siglo XX hasta nuestros días, no solo en México, sino también en otros países de habla española, así como en los Estados Unidos. Valiéndose de la terminología acuñada por Friedrich Schleiermacher en su archiconocido y fundamental ensayo *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (1813)⁶⁹¹, se podría calificar los textos de Heredia de “Nachbildung” (Schleiermacher 1973: 45), es decir, de “imitación” (Schleiermacher 2000: 41), pues la traductora pretendió transmitir las características esenciales del estilo de ambas cartas, poniendo el énfasis sobre el aspecto culto y anticuado del lenguaje, para emular la

⁶⁸⁹ Literalmente: “Pues muchas se dedicaron a los estudios, no sin ser alabadas por ello por san Jerónimo”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁹⁰ Hurtado Albir (2011: 308), define el término “técnica de traducción” de la siguiente manera: “Procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertinencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo textual, la modalidad de traducción, la finalidad de traducción y el método elegido”.

⁶⁹¹ Traducido al español por Valentín García Yebra con el título *Sobre los diferentes métodos de traducir* (2000).

manera en que ambos autores —supuestamente— se habrían expresado si hubieran escrito en alemán. Aun así, las diferentes adecuaciones que se vienen de examinar —concretamente, la simplificación de la sintaxis mediante la división de frases largas en varias más cortas, el ajuste de términos susceptibles de obstaculizar la comprensión textual, la traducción de casi todas las citas latinas y el uso de la biblia luterana, más corriente que la católica en los países germanohablantes, así como las notas aclaratorias— corroboran la conjetura de que el propósito primordial de la edición publicada por la Neue Kritik radicaba en acomodar el lenguaje y, en cierta medida, también el contenido de las dos epístolas al horizonte de expectativas de aquellos lectores germanófonos que, sin ser expertos en la materia, tuvieran curiosidad por descubrir un terreno literario inexplorado.

3.3. LA TRADUCCIÓN DE LA *RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ* REALIZADA POR FRITZ VOGELGSANG: CARACTERÍSTICAS DESTACADAS DE LA *ANTWORT AN SOR FILOTEA DE LA CRUZ*

3.3.1. ENCABEZAMIENTO Y FÓRMULA DE DESPEDIDA

Al leer la primera frase de la *Respuesta a Sor Filotea* —“MUY ILUSTRE Señora, mi Señora”⁶⁹² (OC 1957: 440, l. 1) en las dos versiones modernas se pueden constatar enseguida varias diferencias importantes en la manera en que los respectivos traductores la vertieron al alemán. Como ya se ha comentado anteriormente, Heredia (1991: 19) tradujo literalmente “Muy ilustre” por “Sehr erlauchte” —“Muy ilustre” o “Muy egregia”— y “Señora” por su equivalente “Frau”, que es el tratamiento estándar utilizado en la lengua alemana contemporánea. Por otro lado, evitó la repetición de esta voz y, a la vez, sustituyó el adjetivo posesivo “mi” por el cualitativo “gnädige” —“benévola”, “clemente”, “misericordiosa” o también “amable”—, atenuando así la actitud sumisa resonante en “mi Señora”. Por el contrario, al trasladar “Muy ilustre”, por “Hoherlauchte”, es decir, “Sumamente ilustre”, Vogelgsang (1993: 99) subrayó el tono exageradamente cortés de este tratamiento. De hecho, en la versión de este traductor se percibe una clara nota de ironía que no es tan palpable en la de su homóloga, pues la exageración latente

⁶⁹² Versalita en el original.

en el adjetivo compuesto que encabeza la misiva indica, de entrada, que la autora, más que demostrar un sincero y profundo sentimiento de veneración hacia su destinatario, probablemente pretendía burlarse de él. Si bien Vogelgsang, a diferencia de Heredia, mantuvo la repetición del tratamiento, se sirvió de una técnica de traducción exotizante, conservando la voz “Señora” en la primera parte de la frase, para dejar entrever al lector germanófono, desde el principio, que está leyendo una traducción de un texto escrito originariamente en castellano: “Hoherlauchte Señora, liebe Herrin!” (*ibidem*) —“Sumamente ilustre Señora, querida Señora”—. Asimismo, al traducir “mi Señora” por “liebe Herrin”, aludió a la relación jerárquica entre la autora de la carta y su destinatario, el obispo de Puebla, que está implícita en el tratamiento usado por la propia Sor Juana y que Vogelgsang logró transmitir mediante la variante “Herrin” en vez de “Frau”, puesto que la primera de las dos significa “ama” o también “Gebieterin” —“soberana”—, “Besitzerin”⁶⁹³ —“dueña”—, es decir, una persona (de sexo femenino) que posee autoridad suprema y ejerce poder sobre sus súbditos. Dicho aspecto se ve atenuado ligeramente debido a la sustitución del adjetivo posesivo “mi” por “liebe” —“querida”—, que puede entenderse como una señal tanto de benevolencia de la emisora hacia su superior, como, indirectamente también, de una burla por parte de la monja “rebelde” que, detrás de un lenguaje altamente amanerado y exageradamente cortés, escondería su auténtica intención, esto es, la reivindicación de su derecho a dedicarse a las letras y a la ciencia. Es posible que la decisión de Vogelgsang de reemplazar “mi” por “liebe” se debiera a que la combinación “meine Herrin” habría intensificado la gradación jerárquica entre ambos personajes, pudiendo interpretarse como la expresión de una total sumisión de la escritora al juicio del obispo “disfrazado” de “hermana” espiritual. De cualquier manera, la traducción de Vogelgsang, en la cual resuena una evidente nota de ironía, concuerda con la imagen de la Décima Musa Mexicana pintada por los medios germanófonos en la última década del siglo XX, imagen basada principalmente en la interpretación de Octavio Paz, quien no dejaba de destacar el intelectualismo y la vena feminista de su compatriota, ambas características que la habrían convertido en una víctima de una riña entre varios patriarcas eclesiásticos y del dogmatismo de la Iglesia católica de su tiempo. De ahí que no extrañen comentarios como el de Rosemarie Bollinger (1993: 8 y sig.) quien aseveró:

Es ist ein Vergnügen jetzt gewahr zu werden, wie sie die ‘liebe Herrin’, salopp gesprochen mit scheinbaren Demutsbezeugungen regelrecht einseift, auf daß der Kirchenfürst die Kröte freudig schlucke, die sie ihm

⁶⁹³ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Herrin>.

vorsetzt. Denn sie denkt gar nicht daran, sich dem Diktat zu beugen; obgleich sie ihre Selbstzweifel, oft quälende Selbstzweifel, nicht vor ihm verbirgt⁶⁹⁴.

Esta misma técnica de traducción, consistente en el uso alternado de “Señora” y “Herrin”, aparece repetidamente a lo largo de todo el traslado, sin que se pueda explicar por qué Vogelgsang, en la mayoría de los casos, optó por la forma alemana, mientras que en algunas ocasiones utilizó la castellana. Así, una vez tradujo “venerable Señora” (*OC* 1957: 441, l. 35) por “ehrwürdige Herrin” (Vogelgsang 1993: 100) y otra (*OC* 1957: 457, l. 711) por “ehrwürdige Señora” (Vogelgsang 1993: 128)⁶⁹⁵ —“venerable Señora” o “reverenda Señora”—. Más adelante, trasladó “venerable Señora mía” (*OC* 1957: 474, ll. 1402 y 1419) dos veces por “liebe, verehrungswürdige Herrin” (Vogelgsang 1993: 158) —“querida, (muy) venerable Señora”—, al tiempo que tradujo “S/señora mía”⁶⁹⁶ por “liebe Herrin”⁶⁹⁷. Tal procedimiento, en apariencia asistemático, induce a suponer que el traductor no se atuviera a ningún criterio concreto a la hora de elegir una u otra forma, sino que lo hizo más bien a su albedrío, en aquellas frases que le parecieran más oportunas para otorgar a su versión una “patina extranjerizante” (Hurtado Albir 2011: 256), acercando, de esta manera, a sus potenciales lectores al mundo de la autora y recordándoles que tenían entre sus manos la traducción de otro texto.

Antes de pasar a examinar otras particularidades de la versión de Vogelgsang, conviene comentar brevemente su traducción de las últimas palabras —“B. V. M. vuestra más favorecida JUANA INÉS DE LA CRUZ”⁶⁹⁸ (*OC* 1957: 475, ll. 1438-1439)— con las que la escritora áurea concluyó su epístola: “Es küßt Euch die Hände Eure mit überreicher Huld beschenkte JUANA INÉS DE LA CRUZ”⁶⁹⁹ (Vogelgsang 1993: 159), esto es, “Le besa las manos Vuestra Juana Inés de la Cruz, obsequiada con abundante favor”. Al cotejar esta solución con la de Heredia (1991:

⁶⁹⁴ Es decir: “Es un placer percatarse ahora de cómo ella [*scil.* Sor Juana] —dicho en términos llanos— verdaderamente se la pega a la ‘querida Señora’ con sus fingidos testimonios de humildad, para que el monarca eclesiástico se trague con gusto el sapo que ella le ofrece. Puesto que no piensa en absoluto en someterse a su dictado, aunque no esconde delante de él las dudas —a menudo dudas martirizantes— que tiene de sí misma”. [Traducción mía, A. B.]

⁶⁹⁵ No parece del todo plausible que la razón por la que en este caso Vogelgsang mantuvo la forma castellana se halle en que aquí la palabra “señora” está escrita en minúscula, mientras que en la página 441, línea 35 empieza por una mayúscula.

⁶⁹⁶ *Cfr.* *OC* 1957: 441, l. 67; 442, ll. 91 y 104; 445, l. 208; 453, l. 527; 460, l. 824; 469, l. 1193; 471, l. 1268; 472, ll. 1313-1314; 473, l. 1360. Nota: La voz “señora” algunas veces se escribe con minúscula en la edición de Méndez Plancarte de las *Obras completas* de Sor Juana Inés de la Cruz.

⁶⁹⁷ *Cfr.* Vogelgsang 1993: 102; 103; 108; 121; 133; 149; 152; 154; 156.

⁶⁹⁸ Versalita en el original.

⁶⁹⁹ Versalita en el original.

75) —“Ich küsse Eure Hand Eure ergebenste Juana Inés de la Cruz”⁷⁰⁰—, nuevamente se pueden observar varias diferencias: en primer lugar la abreviatura “B. V. M.” que Heredia tradujo por “Yo beso Vuestra mano” y Vogelgsang, como se acaba de señalar, por “Le besa las manos”, donde el uso de la primera persona singular suena más personal e implica un mayor grado de familiaridad, mientras que el empleo de la tercera persona singular aumenta la distancia entre la autora y su destinatario, subrayando otra vez la relación jerárquica entre ellos. Asimismo, la traducción de “vuestra más favorecida” respectivamente por “Eure mit überreicher Huld beschenkte” y “Eure ergebenste” tiene un efecto diferente, ya que, en el primer caso, la expresión hiperbólica, debida a la combinación del adjetivo “überreich” —“opulento”, “riquísimo”, “ubérrimo”— y el cultismo ya anticuado “Huld”⁷⁰¹ —“favor”, “benevolencia”, “prueba de simpatía”—, utilizado hoy día solo en modo irónico, alude a una latente burla susceptible de subvertir el pretendido sentimiento de agradecimiento y benevolencia de la autora hacia su interlocutor. En cambio, “ergebenste”, a pesar de que es el superlativo del adjetivo “ergeben”, que puede traducirse tanto por “sumiso/a”, “devoto/a” como por “leal” o “fiel”, suena menos pletórico y, por tanto, más llano, pudiéndose interpretar como una mera fórmula de cortesía típica de la época en que fue redactada la carta. En resumen, la traducción de Vogelgsang de la fórmula de despedida está en plena concordancia con su solución del tratamiento que encabeza la epístola sorjuanina, pues en ambos casos el traductor consiguió transmitir un tono fuertemente barroquizante y amanerado, que entraña un matiz irónico, si no socarrón, e insinúa al lector que el tono cortés y afable no es sino una máscara detrás de la cual se esconde una mujer consciente de su dignidad, que no se recata en reivindicar sus derechos ni está dispuesta a someterse a las exigencias y expectativas de otros, ni siquiera a las de sus superiores.

3.3.2. OTRAS TÉCNICAS EXOTIZANTES

Aparte de la voz “Señora”, Vogelgsang empleó otros elementos que confieren a su versión un tono exotizante, entre los cuales figura la voz “Amigas”, cuyo significado —como ya se ha señalado— el traductor explicó brevemente en una nota final. Vale la pena comparar la frase original donde aparece esta palabra con la respectiva traducción: “[...] digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que

⁷⁰⁰ Es decir: “Beso Vuestra mano Vuestra más devota Juana Inés de la Cruz”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁰¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Huld>.

yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, [...]” (OC 1957: 445, ll. 217-220), que Vogelgsang (1993: 108) tradujo por “Ich war noch nicht ganz drei Jahre alt, als meine Mutter eine Schwester von mir, die älter war als ich, in eine jener ‘Amigas’ genannten Grundschulen schickte, damit sie dort das Lesen lerne”⁷⁰². Esta traducción es al mismo tiempo elegante y lograda, en la medida en que se indica por medio de un complemento predicativo directamente pospuesto a “Amigas” el significado de este sustantivo, sin que el lector necesite consultar las notas finales para comprenderlo. De hecho, esta solución transmite bien la frase original, tanto a nivel semántico como estilístico, y no contiene adiciones innecesarias. Sin embargo, aunque Vogelgsang explicó en el apéndice que así se llamaban las maestras y, por extensión, también las escuelas para niños⁷⁰³, no indicó el significado básico del sustantivo “amiga”, es decir, “Freundin”, lo cual corrobora de nuevo la hipótesis de que su traducción podría dirigirse a los lectores que dominen el castellano o, al menos, una lengua románica como el italiano, para poder entender todos los pasajes o palabras en su *Antwort an Sor Filotea de la Cruz* que no están traducidos al alemán.

De igual modo, Vogelgsang dejó sin traducir los títulos de algunas obras mencionadas en la epístola sorjuanina, entre otras, *Ad Laetam, de institutione filiae*⁷⁰⁴ y la misma *Carta Atenagórica*⁷⁰⁵ cuyo significado Vogelgsang aclaró solamente en una nota final, sin añadir ninguna perífrasis del tipo “Athenagorischer Brief” en el texto continuo, confiando en que el lector conozca el sentido del sustantivo “carta”. Finalmente, otro elemento exotizante es el nombre del “Convento de Nuestro Padre San Jerónimo de Méjico”⁷⁰⁶ que Vogelgsang (1993: 159) mantuvo en su forma castellana, mientras que Heredia (1991: 75) lo tradujo literalmente por “Konvent unseres heiligen Vaters Jerónimo zu Mexiko”, donde solo conservó la variante castellana del apelativo Jerónimo, a pesar de que en el resto de su traslado utilizó la forma

⁷⁰² Literalmente: “Aún no había cumplido los tres años, cuando mi madre envió a una hermana mía, que era mayor que yo, a una de aquellas escuelas primarias llamadas ‘Amigas’, para que allí ella aprendiera a leer”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁰³ En la correspondiente nota final, Vogelgsang (1993: 180, n. a la l. 17) explicó que se trataba de una “Kleinkinderschule”, o sea, una “escuela para niños pequeños”, aunque este tipo de escuelas probablemente frecuentaban solo las niñas, como parece insinuar la misma Sor Juana al afirmar: “Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con *todas las otras habilidades de labores y costuras que dependen las mujeres*, [...]” (OC 1957: 445, l. 238-446, l. 241). [El énfasis es mío, A. B.]

⁷⁰⁴ Cfr. Vogelgsang 1993: 140 y OC 1957: 464, l. 995. Énfasis solo en la versión de Vogelgsang. En la nota a las líneas 996-1003 de las *Obras completas* (1957: 657) se lee la siguiente traducción castellana del título de esta carta: “*Carta a Leta sobre la educación de su hija*”. [Énfasis en el original.]

⁷⁰⁵ Cfr. Vogelgsang 1993: 101; 148; 157; 178, n. a la l. 6; y OC 1957: 441, ll. 46-47; 468, l. 1165; 474, l. 1388. [El énfasis es mío, A. B.]

⁷⁰⁶ En las *Obras completas* (1957: 475, ll. 1435-1436) el sustantivo convento está escrito en minúscula, al tiempo que el adjetivo posesivo “nuestro” aparece en forma abreviada: “convento de n. Padre San Jerónimo de Méjico”.

“Hieronymus” (Heredia 1991: *passim*), más corriente en el ámbito germanohablante. En suma, aunque Vogelgsang no abusó de la técnica extranjerizante, dejó traslucir el texto original en su propia versión, confiriéndole así un toque exótico y, probablemente, más atractivo para el gran público germanófono.

3.3.3. OMISIONES

Contrariamente a las otras dos traducciones, en la de Vogelgsang se han podido detectar muy pocas omisiones, que, por lo general, no cambian esencialmente el sentido de las frases en cuestión. Así, en su versión de la frase “Y así, debajo del supuesto de que hablo con el salvoconducto de vuestros favores y debajo del seguro de vuestra benignidad, y de que me habéis, como otro Asuero, dado a besar la punta del cetro de oro de vuestro cariño” (OC 1957: 442, ll. 111-115), que Vogelgsang (1993: 103-104) tradujo por “Unter der Voraussetzung also, daß ich mit Eurer gütigen Einwilligung und der freundlichen Zusicherung freien Geleites rede, in dem Glauben, daß Ihr mir, wie ein neuer Ahasver, die Spitze des Zepters Eurer Zuneigung zum Kusse dargereicht habt”⁷⁰⁷ falta el sintagma “de oro”, es decir, debería haber escrito “[...] die Spitze des *goldenen* Zepters”. De igual manera, omitió el adverbio “sólo” en su versión de la frase “Sabe también Su Majestad que no consiguiendo esto, he intentado sepultar con mi nombre mi entendimiento, y sacrificársele sólo a quien me le dio” (OC 1957: 444, l. 198-445, l. 200): “Seine Majestät weiß auch, daß ich, als mir das Erbetene nicht zuteil wurde, versucht habe, meinen Verstand mitsamt meinem Namen zu begraben und ihn dem zu opfern, der ihn mir gegeben”⁷⁰⁸ (Vogelgsang 1993: 107), donde habría sido más preciso agregar el adverbio “nur” —“solo”, “solamente”—: “[...] und ihn *nur* dem zu opfern, der ihn mir gegeben” — “[...] y sacrificárselo *solo* a aquel quien me lo [había] dado”—.

3.3.4. ADICIONES

Casi diametralmente opuesta a la versión de Marianne West, que se distingue, ante todo, por la omisión de numerosos pasajes del texto original —es decir, por la *reductio* clásica—, la de

⁷⁰⁷ Literalmente: “Bajo el supuesto, pues, de que hablo con vuestro bondadoso consentimiento y la afable garantía del salvoconducto, en la creencia de que Vos me habéis ofrecido a besar, como un nuevo Asuero, la punta del cetro de Vuestro cariño, [...]”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁰⁸ Literalmente: “Su Majestad sabe también que, cuando no me cayó en suerte lo pedido, intenté sepultar mi entendimiento, junto con mi nombre, y sacrificárselo a aquel quien me lo [había] dado”. [Traducción mía, A. B.]

Vogelgsang se caracteriza por una abundancia de elementos añadidos —en otras palabras, por la *amplificatio*—, aunque, obviamente, no se trata de párrafos enteros, sino de palabras, sintagmas o incluso frases subordinadas que no aparecen en el texto de Sor Juana. Ahora bien, a fin de facilitar el análisis, a continuación, este amplio grupo de adiciones se dividirá básicamente en dos categorías: adiciones innecesarias y redundantes, por una parte, y, por otra, las ampliaciones aclaratorias o paráfrasis explicativas. Mientras que las primeras pueden calificarse de arbitrarias, pues ni son indispensables ni simplifican la comprensión textual, las segundas sí que pueden ser útiles e incluso necesarias, debido a que una traducción literal resultaría poco o nada inteligible para el lector germanófono. Conviene señalar que, con frecuencia, en una sola frase se pueden constatar simultáneamente varios fenómenos, por lo cual, en ocasiones, se aducirá el mismo ejemplo, pues, con pocas excepciones, para el lector del presente trabajo sería más complicado comprender los comentarios acerca de cada elemento examinado —sea este una sola palabra o un corto sintagma— si se lo sacara del contexto, esto es, de la frase o del párrafo donde aparece respectivamente en el texto de partida y de llegada.

3.3.4.1. ADICIONES REDUNDANTES

Nada más leer la frase inmediatamente posterior al encabezamiento de la carta, se puede advertir la primera formulación redundante en *Antwort an Sor Filotea de la Cruz*: donde Sor Juana escribió “No mi voluntad, mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta” (*OC* 1957: 440, ll. 1-3), Vogelgsang (1993: 99) tradujo “Nicht mit Absicht hat sich meine Antwort so viele Tage verzögert; meine anfällige Gesundheit und meine wohlbegründete Scheu sind schuld an dieser Verspätung”⁷⁰⁹. Es decir, en la traducción de Vogelgsang el participio perfecto “han suspendido” se convirtió en el participio perfecto del verbo “sich verzögern” —“retrasarse”— y el sustantivo “Verspätung” —“retraso”—, sin que tal repetición sea necesaria. Así, Heredia (1991: 19) escribió: “Nicht mein Wille, vielmehr meine schwache Gesundheit und meine berechtigte Furcht haben meine Antwort um so viele Tage verzögert”⁷¹⁰. Hay que admitir que, a nivel semántico, la combinación de “Wille” y “hat [...] verzögert” no es muy usual en alemán, dejando discernir si no una nota “extranjerizante”, sí una idiosincrasia del estilo de la escritora novohispana.

⁷⁰⁹ Literalmente, “No a propósito se ha retrasado tantos días mi respuesta; mi delicada salud y mi recato bien justificado son culpables de este retraso”. [Traducción mía, A. B.]

⁷¹⁰ Literalmente: “No mi voluntad, más bien mi débil salud y mi justificado temor han retrasado mi respuesta de tantos días”. [Traducción mía, A. B.]

La segunda redundancia se halla directamente después (*OC* 1957: 440, ll. 4-7): “El primero (y para mí el más riguroso) es saber responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta”, que Vogelgsang (1993: 99) trasladó por “Die erste (und für mich härteste) Schwierigkeit ist meine Unwissenheit, mein Unvermögen, auf Euren hochgelehrten, überaus klugen, frommen und liebevollen Brief angemessen zu antworten”⁷¹¹. Parece que Vogelgsang no pudo decidirse solo por una de las dos opciones —“Unwissenheit”, “ignorancia”, o “Unvermögen”, “incapacidad”—, por lo cual apuntó ambas, probablemente porque “saber responder” puede leerse como “saber *cómo* responder” o como “saber *qué* responder”; sin embargo, la combinación “meine Unwissenheit, [...] auf Euren [...] Brief zu antworten” no es muy común, de manera que, en este contexto, habría sido más apropiado optar solamente por la segunda, para transmitir el sentido implicado en el original⁷¹².

Otra redundancia se puede observar en la traducción de la frase “Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero, por complacer al donaire, me la dio [*scil.* la lección]” (*OC* 1957: 445, ll. 224-226), traducida por “Sie glaubte das nicht, weil es nicht glaubhaft war; aber sie wollte keine Spielverderberin sein und ging spaßeshalber darauf ein”⁷¹³ (Vogelgsang 1993: 108), donde se ha añadido “sie wollte keine Spielverderberin sein”, a pesar de que se podría haber traducido “por complacer al donaire” simplemente por “spaßeshalber”, sin necesidad alguna de agregar una paráfrasis, como demuestra la solución dada por Heredia (1991: 28): “Sie glaubte mir nicht, weil es nicht glaubhaft war, aber sie ging auf den Scherz ein und unterrichtete mich”⁷¹⁴, que, sin introducir elementos ausentes en el texto sorjuanino, transmite su sentido, al tiempo que Vogelgsang omitió el sintagma “me la dio”. Alternativamente, este último podría haber escrito:

⁷¹¹ Literalmente: “La primera (y para mí la más ardua) dificultad es mi ignorancia, mi incapacidad, de responder adecuadamente a vuestra altamente docta, sumamente discreta, piadosa y afectuosa carta”. [Traducción mía, A. B.]

⁷¹² Tal vez este sea un buen ejemplo de cómo la lengua de partida puede influir en la lengua de llegada a través de la traducción —ante todo de textos literarios—, una problemática de mayor importancia abordada por numerosos traductólogos, entre ellos, por Jörn Albrecht en su *Literarische Übersetzung* (1998: 147) donde puntualizó que no se podría dar una respuesta unívoca a la pregunta de si la influencia de la lengua de llegada por medio de los traductores constituiría un enriquecimiento o una “Verunstaltung”, una “desfiguración” o “deformación”. En aquellas culturas en las que se postula el propio gusto como el único modelo válido o aceptable, la adopción de extranjerismos suele rechazarse, aunque generalmente la crítica va dirigida no tanto contra los que intencionadamente introducen pautas ajenas para aumentar el inventario de las posibles expresiones lingüísticas en su propio idioma, sino más bien contra los que no son capaces de distanciarse del orinal, sea por comodidad o por falta de competencia profesional (*cfr.* Albrecht 1998: 151).

⁷¹³ Literalmente: Sie glaubte das nicht, weil es nicht glaubhaft war; aber sie wollte keine Spielverderberin sein und ging spaßeshalber darauf ein “Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero no quería ser aguafiestas por bromear lo aceptó”. [Traducción mía, A. B.]

⁷¹⁴ Literalmente: “No me creía, porque no era creíble, pero aceptó la broma y me dio clase”. [Traducción mía, A. B.]

“[...] sie wollte keine Spielverderberin sein und erteilte mir Unterricht”⁷¹⁵, solución posible que, sin copiar la versión de Heredia ni elidir ni sumar nada, transmite el sentido de la frase en castellano. Aunque es posible que el sintagma agregado fuera una perífrasis de “me la dio”, hay que admitir que es bastante más libre que la variante de Heredia “unterrichtete mich” —“me dio clase”—, pues la traducción literal “und erteilte ihn mir”, donde el pronombre “ihn” se refiere al sustantivo “Unterricht” —“clase”— mencionado en la frase anterior, suena menos fluido.

Este tipo de adiciones innecesarias se pueden detectar en numerosas frases a lo largo de todo el traslado de Vogelgsang, verbigracia en su traducción de la frase “[...] que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno” (*OC* 1957: 446, ll. 266-268), donde Vogelgsang (1993: 110) añadió “viel” —“mucho”— y “so kahl, ohne Kenntnisse” —“tan calva, sin conocimientos”—: “[...] denn es schien mir ein Unrecht, daß ein Kopf sich mit Lockenpracht kleidete, der so bar des Wissens war, so kahl, ohne Kenntnisse, die doch ein viel begehrenswerterer Schmuck sind”⁷¹⁶, pudiendo traducir simplemente “[...] der so bar des Wissens war, das doch ein begehrenswerterer Schmuck war”⁷¹⁷. O también en la frase “[...] porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aun no sabe el de las ancilas?” (*OC* 1957: 447, ll. 315-317), donde Vogelgsang (1993: 112) tradujo “estilo” por “Geistesart” —“genio”— y por “Wesen” —“esencia”, “naturaleza”, “substancia”—: “Denn wie sollte man die Geistesart der Königin aller Wissenschaften verstehen, wenn man noch nicht einmal das Wesen ihrer Dienerinnen kennt?”⁷¹⁸—, sea porque no pudo decidirse por una sola de estas dos opciones, sea porque quería evitar copiar a su predecesora cuya versión es más adecuada: “Denn wie könnte jemand das Wesen der Königin aller Wissenschaften verstehen, wenn er noch nicht einmal das ihrer

⁷¹⁵ Literalmente: “[...] no quería ser aguafiestas y me dio clase”. [Traducción mía, A. B.]

⁷¹⁶ Literalmente: “[...] pues me pareció una injusticia que una cabeza se vistiese con una suntuosa cabellera de rizos, que estaba tan desprovista del saber, tan calva, sin conocimientos, que son un adorno mucho más deseable”. [Traducción mía, A. B.]

⁷¹⁷ La razón por la que Vogelgsang pasó del pasado al presente, probablemente se halla en que el doble uso del pretérito perfecto del verbo “sein” —“war” / “war(en)”— es algo pesado, por lo que la solución de Heredia (1991: 29) es más elegante, pues evita la repetición de la misma forma al sustituir “era” por “bedeutete” —“significaba”—, sin modificar sustancialmente el sentido de la frase: “[...] denn mir schien, daß ein Kopf nicht mit Haaren geschmückt zu sein verdiente, der bar allen Wissens war, das für mich ein weit erstrebenswerteres Gut bedeutete”. Literalmente: “[...] pues, me parecía que una cabeza no merecía ser adornada con cabello que estaba desprovista de todo saber, que para mí significaba un bien mucho más deseable [apetecible]”. [Traducción mía, A. B.]

⁷¹⁸ Literalmente: “¿Pues cómo se habría de entender el genio de la reina de todas las ciencias si ni siquiera se conoce la naturaleza de sus siervas?” [Traducción mía, A. B.]

Dienerinnen kennt?”⁷¹⁹ (Heredia 1991: 31). De cualquier forma, Vogelgsang podría haber prescindido de la repetición quitando simplemente la voz “Wesen” en su frase: “Denn wie sollte man die Geistesart der Königin aller Wissenschaften verstehen, wenn man noch nicht einmal *diejenige* ihrer Dienerinnen kennt?”⁷²⁰.

Que esta tendencia de traducir un solo término por varios es constante, lo evidencian, entre otros, los siguientes ejemplos: “Pues por la —en mí dos veces infeliz— habilidad de hacer versos, aunque fuesen sagrados, ¿qué pesadumbres no me han dado o cuáles no me han dejado de dar?” (OC 1957: 452, ll. 524-526), donde Vogelgsang (1993: 121) tradujo “pesadumbres” una vez literalmente por “Kümmernisse” y, adicionalmente, por “Verdrießlichkeiten” —“disgustos”, “acedías” o “displacencias”—: “Und das (in meinem Fall doppelt unglückselige) Talent zum Versemachen, handle es sich auch um geistliche Verse – was für Kümmernisse hat es mir nicht eingetragen; welche Verdrießlichkeiten entstehen nicht noch ständig für mich daraus?”⁷²¹, pese a que tal repetición no es del todo necesaria para facilitar la comprensión de la frase, como se ve en la versión de Heredia (1991: 40): “Und meine – zweifach unglückselige – Begabung, Verse zu machen, auch wenn sie fromm waren, welch traurige Leiden hat sie mir eingebracht und fügt sie mir immer noch zu?”⁷²². Y en la frase

[...] y más, Señora mía, que ni aun el sueño se libró de este continuo movimiento de mi imaginativa; antes suele obrar en él más libre y desembarazada, confiriendo con mayor claridad y sosiego las especies que ha conservado del día, arguyendo, haciendo versos, de que os pudiera hacer un catálogo muy grande, y de algunas razones y delgadezas que he alcanzado dormida mejor que despierta, [...]. (OC 1957: 460, ll. 824-831).

Vogelgsang (1993: 133) tradujo el sustantivo “catálogo” por “ellenlange Liste” y por “Katalog”:

⁷¹⁹ Literalmente: “Pues, ¿cómo alguien podría entender la esencia de la reina de todas las ciencias, si aún ni siquiera conoce la de sus siervas”. [Traducción mía, A. B.]

⁷²⁰ Literalmente: “¿Pues cómo se habría de entender el genio de la reina de todas las ciencias si ni siquiera se conoce *aquel* de sus siervas?” [Traducción mía, A. B.]

⁷²¹ Literalmente: “Y el (en mi caso doblemente infausto) talento para el hacer versos, aun cuando se trate de versos sacros, ¿qué pesadumbres no me ha ocasionado, qué acedías no dejan de originarse de él para mí?” [Traducción mía, A. B.]

⁷²² Literalmente: “Y mi —doblemente infausto— don de hacer versos, aunque fueron piadosos, ¿qué tristes sufrimientos me ha ocasionado y sigue causándome todavía?” [Traducción mía, A. B.]

Übrigens, liebe Herrin, nicht einmal im Schlaf hörte diese ständige Regsamkeit meiner Einbildungskraft auf; im Traum betätigt sie sich vielmehr meist noch freier und ungehemmter; da erwägt sie mit größerer Klarheit und Gelassenheit die Gegenstände, die sie vom Tag noch in sich hat, argumentiert und macht Verse, von denen ich Euch eine ellenlange Liste anlegen könnte, samt einem Katalog von mancherlei Vernunftschlüssen und subtilen Einsichten, zu denen ich im Schlaf gelangt bin und die mir in wachem Zustand nicht so leicht gelungen wären⁷²³.

Para dar un último ejemplo de esta categoría, en la proposición “A éstos, vuelvo a decir, hace daño el estudiar, porque es poner espada en manos del furioso; que siendo instrumento nobilísimo para la defensa, en sus manos es muerte suya y de muchos” (*OC* 1957: 463, ll. 948-951), Vogelgsang (1993: 138) tradujo “instrumento nobilísimo para la defensa” por “hochedles Werkzeug zur Verteidigung, zum Schutz”, literalmente, “instrumento altamente noble para la defensa, para la protección”, sin que tal adición constituya algún tipo de ayuda para la comprensión:

Solchen Leuten, sage ich noch einmal, schadet das Studieren; denn es läuft auf das gleiche hinaus, wie wenn man ein Schwert in die Hände des Tobsüchtigen legt. Obwohl es ein hochedles Werkzeug zur Verteidigung ist, zum Schutz, wird es in seinen Händen tödlich für ihn selbst und für viele andere⁷²⁴. (Vogelgsang 1993: 138).

En cambio, la amplificación “denn es läuft darauf hinaus, wie wenn [...]” —“pues acaba en lo mismo que si [...]”—, hasta cierto punto es justificable, puesto que la construcción de esta parte de la frase en castellano no puede transmitirse literalmente al alemán. Sin embargo, “porque es poner espada en manos del furioso” podría traducirse más sencillamente por “denn es ist, als lege man ein Schwert in die Hände des Tobsüchtigen” —“pues es como si se pusiera una espada en las manos del furioso”—, evitando así la adición “denn es läuft auf das gleiche hinaus”, aunque esta última no modifica sensiblemente el estilo del original.

Más incongruentes todavía son las adiciones y paráfrasis en su versión del siguiente segmento: “[...] y cuando dicen que los expositores son como la mano abierta y los escolásticos como el

⁷²³ Literalmente: “Por cierto, querida Señora, ni siquiera durante el dormir cesaba esta continua actividad de mi capacidad imaginativa; más bien en el sueño suele actuar aun más libre y desembarazadamente; pondera con mayor claridad y sosiego los objetos del día que todavía lleva dentro de sí, arguye y hace versos, de los cuales Os podría hacer una lista larguísima, junto con un catálogo de diversos razonamientos y sutiles discernimientos, que he alcanzado en el sueño y que no hubiera podido conseguir tan fácilmente durante la vigilia”. [Traducción mía, A. B.]

⁷²⁴ Literalmente: “A esta gente, digo otra vez, le daña el estudiar; pues acaba en lo mismo que si se pusiera una espada en las manos del furioso. Aunque es un instrumento altamente noble para la defensa, para la protección, en sus manos se vuelve mortal para él mismo y para muchos otros”. [Traducción mía, A. B.]

puño cerrado” (*OC* 1957: 450, ll. 434-436), que el traductor vertió por “*Gleichnishaft sagt man auch, daß die Schriftausleger, die den Leuten den Sinn der Bibelworte erklärend darbieten, wie eine offene Hand seien, die scholastischen Kathedertheologen hingegen der geballten Faust gleichen*”⁷²⁵ (*Vogelsgang* 1993: 117). No está del todo claro por qué añadió toda una oración subordinada —“*die den Leuten den Sinn der Bibelworte erklärend darbieten*”— y con qué motivo adjuntó la voz “*Kathedertheologen*”, considerando que tanto “*Schriftausleger*” como “*Scholastiker*” son palabras perfectamente comprensibles que no necesitan ninguna explicación adicional. Aquí también la solución de Heredia (1991: 36) es más elegante y más leal al original: “*Man sagt auch, daß die Bibelkommentatoren einer offenen Hand gleichen, die Scholastiker dagegen einer geschlossenen Faust*”⁷²⁶. De igual modo, amplificó con varios elementos la frase “[...] y este voto (conociendo mi fragilidad) le hacía por un mes o por quince días; y dando cuando se cumplía, un día o dos de treguas, lo volvía a renovar [...]” (*OC* 1957: 452, ll. 490-492) traducida por: “*Die Bindung, die ich mir selber damit auferlegte (weil ich meine Schwächen kenne), sollte mal für einen Monat, mal für zwei Wochen gelten; und nachdem ich das durchgehalten hatte, gönnte ich mir eine Pause von ein oder zwei Tagen, um dann das Gelöbnis zu erneuern*”⁷²⁷ (*Vogelsgang* 1993: 119-120). No está claro por qué al inicio de la frase tradujo el sustantivo “voto” por “*Bindung*” —“obligación”, “compromiso”—, agregando la voz “*Gelöbnis*” —“voto”— al final. Debido a ello, se vio obligado a sustituir la forma verbal “*hacía*” por la construcción “*die ich mir selber damit auferlegte*” —“que con ello me imponía a mí misma”—. Más aún, se constata una imprecisión en la traducción del sintagma “cuando se cumplía” por “*und nachdem ich das durchgehalten hatte*” —“y después de que lo hubiera aguantado”—, pues se agrega el aspecto de sufrimiento que, si bien puede inferirse de las palabras sorjuaninas, no se afirma explícitamente. Una posible traducción de la frase en cuestión sería: “*Und da ich meine Schwäche kannte, legte ich dieses Gelöbnis für einen Monat oder zwei Wochen ab und ließ dann, nach Ablauf dieser Frist, ein oder zwei Tage verstreichen,*

⁷²⁵ Literalmente: “Metafóricamente se dice también que los expositores de la Escritura, que ofrecen a la gente una explicación del sentido de las palabras bíblicas, serían como una mano abierta, los teólogos catedráticos escolásticos, en cambio, se parecerían a un puño apretado”. [Traducción mía, A. B.] Nota: La frase “*die den Leuten den Sinn der Bibelworte erklärend darbieten*” literalmente quiere decir “que a la gente ofrecen explicando el sentido de las palabras de la Biblia”.

⁷²⁶ Literalmente: “Se dice también que los comentaristas de la Biblia se parecen a una mano abierta, los escolásticos, en cambio, a un puño cerrado”. [Traducción mía, A. B.]

⁷²⁷ Literalmente: “El lazo que con ello me imponía a mí misma (porque conozco mis debilidades) valía ya por un mes, ya por dos semanas; y después de que lo hubiera aguantado, me permitía una pausa de uno o dos días, para luego renovar el voto”. [Traducción mía, A. B.]

bis ich es wieder erneuerte”⁷²⁸; o bien la de Heredia (1991: 38): “Da ich meine Schwachheit kannte, tat ich dieses Gelöbniß für einen Monat oder vierzehn Tage und ließ danach bis zur Erneuerung des Gelöbnißes einen oder zwei Tage verstreichen [...]”⁷²⁹.

3.3.4.2. AMPLIFICACIONES ACLARATORIAS O PARÁFRASIS EXPLICATIVAS

Si las adiciones comentadas arriba implican algún tipo de redundancia, las que se examinarán en el presente apartado a menudo son necesarias o al menos útiles, por cuanto facilitan la comprensión textual. Así, al referirse al apóstol Pablo, Sor Juana escribió: “Fue arrebatado el Sagrado Vaso de Elección al tercer Cielo, y habiendo visto los arcanos secretos de Dios dice: *Audivit arcana Dei, quae no licet homini loqui*. No dice lo que vio, pero dice que no lo puede decir; [...]”⁷³⁰ (OC 1957: 441, l. 75-442, l. 79). Partiendo de que su destinatario era versado en los textos bíblicos y que, por consiguiente, entendería el sobrenombre “Sagrado Vaso de Elección”⁷³¹, no llamó al santo explícitamente por su nombre. Sin embargo, dado que el traductor se dirigía a un círculo de lectores indeterminado, que probablemente no tuvieran los mismos conocimientos de los textos sagrados, es plausible que añadiera el nombre del apóstol directamente en el texto continuo, de manera que el lector no se viera obligado a acudir a las notas explicativas en el apéndice:

Derjenige, der zum ‘auserwählten Rüstzeug’ bestimmt war, wurde entrückt in den dritten Himmel, und nachdem er die verborgenen Geheimnisse Gottes gesehen, heißt es: *Audivit arcana Dei, quae no licet homini loqui*. [Er hörte unaussprechliche Worte, welche kein Mensch sagen darf.] Paulus sagt nicht, was er sah, aber er sagt, daß er es nicht sagen kann; [...]”⁷³² (Vogelgsang 1993: 102).

⁷²⁸ Literalmente: “Y como conocía mi flaqueza, hacía este voto por un mes o dos semanas y luego, tras la expiración de este plazo, dejaba pasar uno o dos días, hasta que lo renovara otra vez”. [Traducción mía, A. B.]

⁷²⁹ Literalmente: “Como conocía mi debilidad, hacía este voto por un mes o catorce días, y luego dejaba pasar uno o dos días hasta la renovación del voto”. [Traducción mía, A. B.]

⁷³⁰ Énfasis en el original. La cita proviene de la *Segunda Carta a los Corintios*, 12, 4: “[...] que fue arrebatado al paraíso donde escuchó cosas inefables que al hombre no le es permitido expresar”. Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=2%20Corintios+12&version=RVA-2015>. En este caso, la traducción aducida por Salceda parece más cercana al original: “oyó secretos de Dios que al hombre no le es lícito hablar”. (OC 1957: 647, n. a las líneas 77-8).

⁷³¹ Véase la nota a la línea 76 de las *Obras completas* (1957: 646) y *Hechos* 9, 15: “Y le dijo el Señor: —Ve, porque este hombre me es un instrumento escogido para llevar mi nombre ante los gentiles, los reyes y los hijos de Israel”. Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Hechos+9&version=RVA-2015>.

⁷³² Literalmente: “El que fue designado a ser el ‘Vaso Sagrado’ fue arrebatado al tercer cielo, y después de haber visto los arcanos secretos de Dios, se dice: *Audivit arcana Dei, quae no licet homini loqui*. [Oyó palabras inefables que ningún hombre debe decir.] Pablo no dice lo que vio, pero dice que no lo puede decir; [...]”. [Traducción mía, A. B.]

Este tipo de aclaraciones puede encontrarse a lo largo de todo el texto, por ejemplo, en la traducción de la frase “¿Cómo sin grande conocimiento de reglas y partes de que consta la Historia se entenderán los libros historiales?” (OC 1957: 448, ll. 343-345): “Wie soll man, ohne die Grundzüge und verschiedenen Epochen der Geschichte klar zu überschauen, die historischen Bücher der Bibel begreifen [?]”⁷³³ (Vogelgsang 1993: 113). En realidad, se trata de una paráfrasis del segmento “sin grande conocimiento de reglas y partes”, cuya traducción, como ya se ha comentado antes, implica cierto grado de dificultad, puesto que, en este caso, sería inadecuado verter los dos sustantivos “reglas” y “partes” por sus correspondientes equivalentes semánticamente más cercanos “Regeln” y “Teile”. Por otra parte, la traslación del sintagma nominal “sin grande conocimiento” mediante el sintagma verbal “ohne [...] klar zu überschauen” —“sin abarcar claramente con la vista [...]”— no es imprescindible, cual se desprende de la solución de Heredia⁷³⁴. Igualmente, en su versión de la frase “Los más de los libros sagrados están en metro, como el Cántico de Moisés; y los de Job, dice San Isidoro, en sus Etimologías, que están en verso heroico” (OC 1957: 470, ll. 1230-1233) Vogelgsang aclaró que el verso heroico equivale al hexámetro, un detalle que para gran parte de los lectores contemporáneos, quienes ignoren estos pormenores, seguramente es útil: “Die meisten Schriften der Bibel sind in gebundener Sprache geschrieben, wie etwa der Lobgesang des Mose; und Teile des Buches Hiob sind, wie der heilige Isidorus in seinen *Etymologiae* sagt, im heroischen Versmaß des Hexameters verfaßt”⁷³⁵ (Vogelgsang 1993: 150).

Otra ampliación apropiada se halla en la traducción de la ya citada frase sobre las escuelas llamadas “Amigas” (OC 1957: 445, l. 220), en la cual el traductor señaló el significado de esta noción directamente en el texto principal (*cfr.* Vogelgsang 1993: 108).

Por otro lado, también se pueden hallar casos en los que Vogelgsang se sirvió de una técnica que podría llamarse parafrástica o adaptativa, en la medida en que en vez de transcribir o traducir literalmente los términos susceptibles de malinterpretarse por los lectores

⁷³³ Literalmente: “¿Cómo se debe comprender los libros históricos de la Biblia, sin abarcar claramente con la vista los rasgos principales y las distintas épocas de la historia?” [Traducción mía, A. B.]

⁷³⁴ *Cfr.* Heredia (1991: 32-33): “Wie könnte man, ohne eine größere Kenntnis der Gesetzmäßigkeiten und Zeitabschnitte, in die die Geschichte aufgeteilt ist, die Geschichtsbücher der Bibel verstehen?”. Literalmente: “¿Cómo se podría, sin mayor conocimiento de las regularidades y épocas en las que está dividida la historia, entender los libros históricos de la Biblia?” [Traducción mía, A. B.]

⁷³⁵ Literalmente: “Los más de los escritos de la Biblia están escritos en verso, como por ejemplo el Cántico de Moisés; y partes del Libro de Job están redactadas en el verso heroico del hexámetro, como dice san Isidoro en sus *Etimologiae*”. [Traducción mía, A. B. Énfasis en el original.]

germanófonos los sustituyó por otros, cuyo sentido es más general, pero a la vez equivalente al del original. Así, es obvio que en la frase “¡Oh cuántos daños se excusaran en nuestra república si las ancianas fueran doctas como Leta, y que supieran enseñar como manda San Pablo y mi Padre San Jerónimo!” (OC 1957: 464, ll. 1014-1017), la autora no podía haber empleado el vocablo “república” en el sentido moderno⁷³⁶, por lo que Vogelgsang (1993: 141) lo trasladó por “Gemeinwesen” —“comunidad”—, evitando así confusiones innecesarias por parte del lector moderno: “Oh, wieviel Mißlichkeiten würden in unserem Gemeinwesen vermieden, wenn die älteren Frauen so gebildet wie Laeta wären und es verstünden, so zu lehren, wie dies Sankt Paulus und mein Vater, der heilige Hieronymus, gebieten!”⁷³⁷. En efecto, esta solución, al igual que “Land” —“país”—, que había empleado Heredia (1991: 59), es menos específica que “Republik”, ya que en su acepción básica significa “Gemeinde” —“municipio”—, que, a su vez, en el diccionario *Duden* se define como “unterste Verwaltungseinheit des Staates”⁷³⁸, esto es, “unidad administrativa inferior del Estado”; sin embargo, dado que “Gemeinwesen”⁷³⁹ podría sugerir también una forma de Estado políticamente independiente, tal vez hubiera sido más adecuado usar simplemente la voz “Gemeinde” para insinuar la dependencia política de la colonia española.

Otro ejemplo interesante de traducción parafrástica se halla en la frase:

All dies erfordert mehr Belesenheit, als manch einer meint, der mit bloßen Grammatikkenntnissen oder allenfalls noch mit ein paar Formeln aus der elementaren Logik im Kopf die Schriften der Bibel auslegen

⁷³⁶ Según la definición aducida en el *Diccionario de la Real Academia Española*, este sustantivo se define como: “1. f. Organización del Estado cuya máxima autoridad es elegida por los ciudadanos o por el Parlamento para un período determinado” y “2. f. Estado cuya forma de gobierno es una república”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=W5eueIL>. Véase la primera acepción.

⁷³⁷ Literalmente: “¡Oh, cuántos aprietos se evitarían en nuestra comunidad si las mujeres mayores fuesen tan doctas como Leta y supiesen enseñar tal como lo mandan san Pablo y mi padre, el santo Jerónimo!” [Traducción mía, A. B.]

⁷³⁸ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gemeinde>.

⁷³⁹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gemeinwesen>: “Gemeinde[verband], Staat als öffentlich-rechtliches Gebilde”, o sea, “Municipio [mancomunidad], Estado como entidad [forma] pública”. [Traducción mía, A. B.]

will und hartnäckig auf das *Mulier in ecclesiis taceant* pocht, ohne zu wissen, wie dieser Satz zu verstehen ist⁷⁴⁰ (Vogelgsang 1993: 145-146),

que es la traducción de “Todo esto pide más lección de lo que piensan algunos que, de meros gramáticos, o cuando mucho con cuatro términos de Súmulas, quieren interpretar las Escrituras y se aferran del *Mulieres in Ecclesiis taceant*, sin saber cómo se ha de entender”⁷⁴¹ (*OC* 1957: 467, ll. 1112-1116), donde Vogelgsang sustituyó el término “Súmulas” por “elementare Logik” —“lógica elemental”—, ateniéndose a la definición que se le da en el *Diccionario de la Real Academia Española*: “Compendio o sumario que contiene los principios elementales de la lógica”⁷⁴². Es probable que no usara el extranjerismo “Summa”, que, entre otros, significa “auf der scholastischen Methode aufbauende, systematische Gesamtdarstellung eines Wissensstoffes (besonders der Theologie und der Philosophie)”⁷⁴³, porque creyera que sería desconocido por muchos germanófonos, aunque tal procedimiento, en cierta medida, contradiga su tendencia global a incluir diversas técnicas de exotización, confiando en que los lectores tengan los conocimientos lingüísticos, históricos o culturales lo suficientemente amplios como para entender todas las palabras y todos los títulos no traducidos al alemán.

Otro ejemplo de esta clase se encuentra en la frase “Y de ésta [Arce] dice que supo, después de su muerte, había traducido dichas Epístolas en romance; [...]” (*OC* 1957: 469, ll. 1207-1209), que Vogelgsang (1993: 149) tradujo por “Und von dieser Frau sagt Arce, er habe nach ihrem Tod erfahren, daß sie die besagten Episteln in unsere Umgangssprache übersetzt hätte; [...]”⁷⁴⁴. Al igual que su predecesora, Vogelgsang evitó la traducción literal de la voz “romance” por “Romanisch”, cuyo significado —como ya se ha señalado antes— no coincide con el sustantivo castellano cuasi homógrafo, por lo que su solución es bastante atinada, quizás incluso más que

⁷⁴⁰ Literalmente: “Todo esto requiere más erudición de lo que opina alguno, quien con meros conocimientos de la gramática o a lo sumo con unas cuantas fórmulas de la lógica elemental quiere interpretar en la cabeza los escritos de la Biblia y obstinadamente insiste en el *Mulier in ecclesiis taceant*, sin saber cómo debe entenderse esta frase”. [Traducción mía, A. B. Énfasis en el original.] Pero también aquí, Vogelgsang se distanció en parte del original, añadiendo “im Kopf” —“en la cabeza”—, y traduciendo libremente “aferrarse de algo” por “hartnäckig auf etwas pochen” —“insistir obstinadamente en algo”—, construcción verbal con una connotación coloquial que no contiene el verbo correspondiente en castellano. En cambio, Heredia (1991: 62) adujo una solución más precisa, “sich an etwas klammern” —“aferrarse a algo”—, que es la traducción literal del verbo usado por Sor Juana.

⁷⁴¹ Énfasis en el original.

⁷⁴² Cfr. <https://dle.rae.es/?id=YhrjPTw>.

⁷⁴³ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Summa>. Es decir, “representación completa y sistemática de una materia de conocimientos (especialmente de la teología y de la filosofía), basada en el método escolástico”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁴⁴ Literalmente: “Y de esta mujer dice Arce, hubiera sabido, después de su muerte, que habría traducido dichas Epístolas en nuestro lenguaje familiar [...]”. [Traducción mía, A. B.]

la de Heredia, en la medida en que subraya que para la propia autora novohispana el español, en cierto modo, seguía teniendo otro estatus que las dos lenguas clásicas por excelencia, el latín y el griego, a saber, el de una “Umgangssprache”, o sea, de una lengua hablada o coloquial.

Si, en varios de los ejemplos comentados hasta ahora, Vogelgsang se tomó el derecho de ampliar o modificar lo dicho en el texto de partida sin marcar de modo alguno tales “intrusiones”, en ocasiones agregó una aclaración entre corchetes, señalando así que las explicaciones añadidas son las suyas, verbigracia, en su versión de la frase “Y discurría si sería ésta la razón que obligó a los antiguos a dudar si el mundo era esférico o no. Porque, aunque lo parece, podía ser engaño de la vista, demostrando concavidades donde pudiera no haberlas” (*OC* 1957: 458, ll. 766-770):

Und ich grübelte darüber nach, ob dies vielleicht der Grund ist, der die Menschen der Antike dazu trieb, ständig zu zweifeln, ob die Welt aus Sphären besteht oder nicht. Denn obwohl es so scheint [wenn man zum Himmelsgewölbe aufschaut], konnte dies eine optische Täuschung sein, die Wölbungen gewahren ließ, wo möglicherweise gar keine waren⁷⁴⁵. (Vogelgsang 1993: 131).

La misma técnica aplicó en la frase “Jugaban otras a los alfileres [...]; yo me llegaba a contemplar las figuras que formaban; y viendo que acaso se pusieron tres en triángulo, me ponía a enlazar uno en otro, acordándome de que aquélla era la figura que dicen tenía el misterioso anillo de Salomón [...]” (*OC* 1957: 459, ll. 788-794), que Vogelgsang (1993: 132) tradujo por

Andere Kinder trieben mit Stecknadeln das Kreuzchenspiel [...]; ich schaute mir die Figuren an, die [beim Schubsen der Nadeln mit dem Daumennagel auf dem Boden] entstanden, und als ich sah, daß zufällig drei Nadeln ein Dreieck bildeten, schickte ich mich an, dieses mit einem zweiten Dreieck zu verflechten, indem ich eines verkehrt über das andere legte, da ich mich daran erinnerte, daß dies angeblich die Gestalt war, welche der geheimnisvolle Ring des Salomo besaß [...]⁷⁴⁶,

donde, por una parte, aclaró entre paréntesis que las figuras se formaban en el suelo al empujar los alfileres con la uña del pulgar, para asegurar que los lectores comprendieran el

⁷⁴⁵ Literalmente: “Y estaba cavilando sobre si este tal vez sería el motivo que incitaba a los hombres de la Antigüedad a dudar constantemente de si el mundo se compone de esferas o no. Pues, aunque parece así [si se mira hacia la bóveda celeste], esto podía ser una ilusión óptica que dejaba percibir convexidades donde posiblemente no las había”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁴⁶ Literalmente: “Otros niños jugaban con alfileres; me miraba las figuras que se formaban [en el suelo al empujar los alfileres con la uña del pulgar], y cuando vi que casualmente tres alfileres formaron un triángulo, me puse a entrelazarlo con un segundo, poniendo uno invertido sobre el otro, porque me acordé de que este era supuestamente la figura que poseía el misterioso anillo de Salomón [...]”. [Traducción mía, A. B.]

procedimiento de dicho juego; y por otra, explicitó de qué manera se enlazaron los dos triángulos, a saber, poniéndolos el uno invertido sobre el otro, aclaración que no sirve sino a los lectores modernos que no conozcan la Biblia en detalle y, por tanto, posiblemente no recuerden o ignoren la figura que tenía “el misterioso anillo de Salomón”. Por último, en la frase “Aquel *tu nunquam leporem edisti*, de Marcial, que no sólo tiene el donaire de equívoco en el *leporem*, sino la alusión a la propiedad que decían tener la liebre”⁷⁴⁷ (OC 1957: 466, ll. 1090-1092) Vogelgsang explicó entre corchetes el significado ambiguo de “leporem” y “edisti”:

Jenes *tu nunquam leporem edisti* [du hast noch nie einen Hasen gegessen] bei Martial, das nicht nur ein gelungenener Scherz ist dank der Doppeldeutigkeit von *leporem* [und *edisti*: Du hast noch nie einen geistreichen Witz von dir gegeben], sondern zugleich eine Anspielung auf die eigentümliche Wirkung, die man dem Hasenbraten nachsagte⁷⁴⁸. (Vogelgsang 1993: 144-145).

No obstante, ni en el texto principal ni en las notas finales entró en los detalles de la gramática latina, precisando, por ejemplo, que la primera palabra es a la vez el acusativo de “lepus” — “liebre”— y de “lepos” — “gracia”, “encanto”, “belleza” o “elegancia”—, mientras que “edisti” es la forma del perfecto de la segunda persona singular del verbo “edō”, que significa “comer”, “emitir” o “proferir (palabras)”⁷⁴⁹.

Aparte de las numerosas adiciones y amplificaciones, de las cuales se acaban de aducir algunos ejemplos, los elementos del lenguaje informal constituyen otro rasgo esencial de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, por lo que es imprescindible comentar, a base de algunas frases, de qué manera y mediante qué técnica(s) fueron transmitidos por Vogelgsang.

3.3.5. ELEMENTOS DEL LENGUAJE INFORMAL O HABLADO

Como se ha mencionado en capítulos anteriores, tanto Marianne West como Hildegard Heredia no siempre lograron emular el estilo de la *Respuesta a Sor Filotea*, que oscila entre erudito y familiar o informal. Sobre todo, Heredia evitó a menudo las repeticiones de la misma palabra o

⁷⁴⁷ Énfasis en el original.

⁷⁴⁸ Literalmente: “Aquel *tu nunquam leporem edisti* [aún no has comido nunca una liebre] de Marcial, que no solo es un chiste logrado gracias a la ambigüedad de *leporem* [y *edisti*: Aún no has emitido nunca un chiste ingenioso], sino a la vez una alusión al curioso efecto que se le atribuía a la liebre asada”. [Traducción mía, A. B. Énfasis en el original.]

⁷⁴⁹ Cfr. *Nuevo diccionario etimológico Latín-Español y de las voces derivadas* (2001: 242-243 y 421).

del mismo sintagma que a veces se hallan dentro de una sola frase en la versión original, sustituyéndolas por sinónimos u otro tipo de equivalencias, de tal manera acentuando el aspecto erudito de la carta. Por otra parte, debido a la cuasi ausencia de las partículas modales, su versión está prácticamente desprovista de los atributos coloquiales, que, junto a las expresiones hiperbólicas, las fórmulas de cortesía y las numerosas citas latinas, conforman el carácter singular de la epístola sorjuanina. Por el contrario, como se verá en los siguientes apartados, Vogelgsang no solo consiguió transferir aquellos rasgos que crean proximidad y confianza entre los interlocutores, sino que enfatizó claramente los rasgos informales, modificando, en ocasiones, el registro lingüístico.

3.3.5.1. *EL EMPLEO DE LAS PARTÍCULAS MODALES*

Una de las características primordiales de la versión de Vogelgsang es el copioso empleo de las partículas modales o de adverbios que en ocasiones desempeñan una función parecida, entre los cuales figuran, en primer lugar, “doch” —“sí”, “pues”—, “ja” —“pues”, “en fin”— y “freilich” —“naturalmente”, “por supuesto”—. Debido a su abundancia y al hecho de que aparecen en varias de las frases comentadas en los otros apartados del presente capítulo, sería ocioso enumerar todos estos elementos modales, por lo cual aquí solo se aducirán unos pocos ejemplos. Así, como se puede observar en las dos siguientes citas, respectivamente del texto original y de la traducción, Vogelgsang logró transmitir mediante distintas partículas modales la conjunción “pues”, sola o en combinación con el adverbio “ahora”, lo que, en este caso, más bien confiere una tonalidad informal al texto:

Cuando los soldados hicieron burla, entretenimiento y diversión de Nuestro Señor Jesucristo, trajeron una púrpura vieja y una caña hueca y una corona de espinas para coronarle por rey de burlas. Pues ahora, la caña y la púrpura eran afrentosas, pero no dolorosas; pues ¿por qué sólo la corona es dolorosa? ¿No basta que, como las demás insignias, fuese de escarnio e ignominia, pues ése era el fin? (*OC* 1957: 455, ll. 628-635),

que Vogelgsang (1993: 125) tradujo por:

Als die Soldaten ihren Spott trieben mit unserem Herrn Jesus Christus, Ihn verhöhten zum Zeitvertreib, da brachten sie einen alten Purpurmantel, ein hohles Schilfrohr und eine Dornenkrone, um Ihn spaßeshalber zum König zu krönen. Nun, das Rohr und der Purpur waren eine schmäähliche, aber keine schmerzhaft

Verhöhnung. Warum ist nur die Krone schmerzhaft? Genügt es nicht, daß sie, wie die anderen Hoheitszeichen, der schimpflichen, schändlichen Verspottung dienen – was ja doch der Zweck war?⁷⁵⁰

Cual se ve, tradujo adecuadamente “pues ahora” por “nun” —“ahora”, “pues”, “pues bien”—, y “pues ése era el fin” por “was ja doch der Zweck war” —“lo cual, ciertamente, era el fin”—, donde ambas partículas modales sirven para reafirmar lo dicho. Lo que no está claro es por qué tradujo “pues ¿por qué sólo la corona es dolorosa?” por “Warum ist nur die Krone schmerzhaft?”, donde habría sido más apropiado introducir la partícula “denn”, es decir, “Warum ist denn nur die Krone schmerzhaft?”, transfiriendo así la matización incluida en el adverbio “pues”.

En otros lugares, Vogelgsang introdujo partículas modales que no tienen un equivalente exacto en el original, como en la frase: “[...] y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad [...]” (*OC* 1957: 446, ll. 243-246), que tradujo por:

Kaum hatte ich dies gehört, da fing ich an, meiner Mutter entsetzlich zuzusetzen, sie unaufhörlich zu behelligen, bittelnd und bettelnd, sie solle mich doch als Knabe verkleidet nach Mexiko schicken, ins Haus von Verwandten, die sie in der Stadt hatte, damit ich dort zur Schule gehen und die Universität besuchen könne⁷⁵¹. (Vogelgsang 1993: 109).

⁷⁵⁰ Literalmente: “Cuando los soldados se burlaron de nuestro Señor Jesucristo, Le escarnecieron para entretenerse, llevaron un viejo abrigo de púrpura, una caña hueca y una corona de espinas para coronarle de burlas por rey. Ahora, la caña y la púrpura eran una burla ignominiosa pero no dolorosa. ¿Por qué solo la corona es dolorosa? ¿No basta que, como las otras insignias de alteza sirvan para el escarnio ignominioso y afrentoso, lo cual, ciertamente, era el fin?” [Traducción mía, A. B.]

Nota: De hecho, la última frase de este pasaje contiene un error, pues en el texto original “fuese de escarnio” se refiere a la corona, por lo que el verbo está escrito en singular, mientras que Vogelgsang lo trasladó por la forma plural, “der [...] Verspottung dienen”, lo cual carece de lógica, ya que es obvio que la autora se preguntó por qué la corona debía ser, además de afrentosa, también dolorosa y por qué no era suficiente que sirviera de escarnio, al igual que las demás insignias, es decir el abrigo de púrpura y la caña. Por el contrario, en la versión de Vogelgsang la segunda pregunta se refiere tanto a la corona como al abrigo de púrpura y a la caña, por lo que “die anderen Hoheitszeichen” implica otro tipo de emblemas de la realeza no mencionados por la autora. Contrariamente a Vogelgsang, Heredia (1991: 44) tradujo este pasaje acertadamente por: “Das Schilfrohr und der Purpurmantel waren beleidigend aber nicht schmerzvoll. Warum ist allein die Krone schmerzvoll? Genügt es nicht, daß sie wie die anderen Zeichen Spott und Schande zufügt, denn dies war das Ziel?”. [El énfasis es mío, A. B.] Es decir: “La caña y el manto de púrpura eran ofensivos, pero no dolorosos. ¿Por qué solamente la corona es dolorosa? ¿No basta que, como los demás signos, causa escarnio e ignominia, puesto que ese era el propósito?” [Traducción mía, A. B.]

⁷⁵¹ Literalmente: “Apenas lo había oído, empecé a apremiar terriblemente a mi madre, a incomodarla, pordioseando y mendigando, con que me mandase —disfrazada de muchacho— a México, a la casa de unos familiares que tenía en la ciudad, para que allí pudiera ir a la escuela y visitar la universidad”. [Traducción mía, A. B.]

Hay que señalar que el verbo “bitteln”, perteneciente al registro coloquial, es una suerte de amalgama entre “bitten” —“pedir”— y “betteln” —“mendigar”—, cuya redundancia implica una intensificación del significado de estos dos verbos. Según el *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache Mundmische* —“Diccionario de la lengua alemana coloquial ‘Bocamezcla’”—, “bitteln” significa “penetrantes Bitten und Betteln”⁷⁵², esto es, “pedir y mendigar penetrantemente”. Resulta, pues, obvio que el traductor procuró enfatizar el tono emocional de este pasaje, empleando la partícula modal “doch”, junto con el verbo “bitteln”, que recalca la vehemencia del deseo de estudiar, y el adverbio “entsetzlich”⁷⁵³ —“terriblemente” o “tremendamente”—, que igualmente pertenece al registro hablado. También en la frase “Was denn sonst wäre der Grund dafür gewesen, daß die Pharisäer einen so rasenden Haß auf Christus hatten, obwohl es doch so viele Gründe für das Gegenteil gab?”⁷⁵⁴ (Vogelgsang 1993: 122) — que es la traducción de “Y si no, ¿cuál fue la causa de aquel rabioso odio de los fariseos contra Cristo, habiendo tantas razones para lo contrario?” (OC 1957: 453, ll. 542-543)— ambas partículas, “denn” y “doch” pertenecen al registro hablado y funcionan como intensificadores que convierten el enunciado en una pregunta retórica, en la medida en que subrayan la convicción implícita de la autora de que no podría haber otra causa por la cual los fariseos detestaran a Cristo sino la envidia de sus dones, puesto que, considerando todo el bien que hacía Jesús, existían innumerables motivos por los que deberían de amarlo.

Si bien la voz “freilich” no es una partícula modal propiamente dicha, sino un adverbio, que puede significar tanto “jedoch” —“sin embargo”— o “allerdings” —“no obstante”— como “selbstverständlich” —“por supuesto”, “desde luego”— o “gewiss doch” —“claro que sí”—, en estos últimos dos sentidos tiene una tonalidad regional, pues suele usarse más bien en el sur de Alemania⁷⁵⁵. Como se ve en los siguientes dos ejemplos, Vogelgsang tradujo en ambos casos el sintagma “lo que sí es verdad” por el adverbio “freilich”, a fin de transmitir la afirmación que conlleva el adverbio “sí” en español: “Lo que sí es verdad que no negaré [...]” (OC 1957: 444, ll. 185), que vertió acertadamente por “Wahr ist freilich auch, was ich nicht leugnen will

⁷⁵² Cfr. <https://www.mundmische.de/bedeutung/40388-bitteln>.

⁷⁵³ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/entsetzlich>.

⁷⁵⁴ Literalmente: “¿Cuál sería entonces la causa por la que los fariseos tenían un odio tan rabioso contra Cristo, aunque había tantas razones para lo contrario?” [Traducción mía, A. B.]

⁷⁵⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/freilich>.

[...]”⁷⁵⁶ (Vogelgsang 1993: 107) y “Lo que sí es de ponderar es el trabajo que le ha costado el andar haciendo traslados” (OC 1957: 472, ll. 1310-1312), que Vogelgsang (1993: 154) trasladó por: “Beachtlich ist freilich die Mühe, die er sich mit der Anfertigung von Abschriften gemacht hat”⁷⁵⁷. Cabe reconocer que Vogelgsang, a diferencia de West y Heredia, se mostró diestro en el empleo de las partículas modales con la ayuda de las cuales supo imitar bien la nota familiar de la epístola sorjuanina. No obstante, en su aparente afán por resaltar esta faceta “casera” del famoso escrito, el traductor alemán se reservó el derecho de realizar cambios de registro de varias palabras o expresiones, que se analizarán en el siguiente apartado.

3.3.5.2. CAMBIOS DE REGISTRO

Un ejemplo de esta técnica de traducción puede hallarse en la frase “[...] bien que en eso observaba orden, porque a unas llamaba estudio y a otras diversión; y en éstas descansaba de las otras: de donde se sigue que he estudiado muchas cosas y nada sé, porque las unas han embarazado a las otras” (OC 1957: 449, l. 400-450, l. 404), que Vogelgsang (1993: 116) tradujo por:

Dabei hielt ich mich freilich an eine gewisse Reihenfolge; denn die einen bezeichnete ich als Studiengegenstände, die anderen als Mittel zum Zeitvertreib; und bei diesen erholte ich mich von jenen. So kam’s, daß ich vielerlei studiert habe und nichts weiß, nichts kann, weil die verschiedenen Neigungen sich gegenseitig in die Quere gekommen sind⁷⁵⁸.

Aparte del adverbio “freilich”, que nuevamente sirve para afirmar con mayor ahínco lo dicho en la primera parte de la frase, tanto “so kam’s” —“así sucedió (que)”, “de ahí que”— como “sich in die Quere kommen” —“ponérsele a alguien por delante”— pertenecen a la lengua hablada, por lo que introducen una nota coloquial ausente en las líneas citadas del original. Tal vez hubiera sido más conveniente acudir a una traducción más literal para mantener el registro estándar de ambos sintagmas, vertiendo “de donde se sigue” por “woraus folgt” y “las unas han

⁷⁵⁶ Literalmente: “Ciertamente, también es verdad, lo que no quiero negar [...]”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁵⁷ Literalmente: “Considerable es, desde luego, la molestia que se tomó para la elaboración de copias”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁵⁸ Literalmente: “En esto sí me atenía a un cierto orden, pues denominaba las unas objetos de estudio, las otras, medios de pasatiempo; y en estas descansaba de aquellas. De ahí que haya estudiado mucho y no sepa nada, no sé hacer nada, porque las diferentes inclinaciones se han obstaculizado las unas a las otras”. [Traducción mía, A. B.]

embarazado a las otras” por “die einen störten die anderen” —“las unas perturbaban [embarazaban] a las otras”—.

Otro buen ejemplo de esta técnica se halla en la frase “Por no cansaros con tales frialdades, que sólo refiero por daros entera noticia de mi natural y creo que os causará risa; [...]” (OC 459, ll. 808-810), donde Vogelgsang tradujo “frialdades” por “FirlefanZ”⁷⁵⁹, voz cuyo equivalente castellano más cercano es “fruslería” en el sentido de “dicho o hecho de poca sustancia”⁷⁶⁰, pues tiene una connotación expresamente peyorativa, que, de nuevo, subraya la nota despectiva latente en la frase citada del texto original: “Doch ich will Euch nicht ermüden mit derlei FirlefanZ; ich erzähle Euch davon nur, um Euch ein möglichst getreues Bild von meinem Naturell zu geben, und ich vermute, daß es Euch Anlaß zum Lachen gibt”⁷⁶¹ (Vogelgsang 1993: 132-133). Aun así, en las siguientes frases el cambio de registro es más palpable que en el ejemplo anterior:

Lo que sí pudiera ser descargo mío es el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible; y en vez de explicación y ejercicio muchos estorbos, no sólo los de mis religiosas obligaciones (que éstas ya se sabe cuán útil y provechosamente gastan el tiempo) sino de aquellas cosas accesorias de una comunidad: como estar yo leyendo y antojárseles en la celda vecina tocar y cantar; estar yo estudiando y pelear dos criadas y venirme a constituir juez de su pendencia; estar yo escribiendo y venir una amiga a visitarme, haciéndome muy mala obra con muy buena voluntad, donde es preciso no sólo admitir el embarazo, pero quedar agradecida del perjuicio. (OC 1957: 450, l. 440-451, l. 455).

Y en la versión de Vogelgsang (1993: 117-118):

⁷⁵⁹ Según el diccionario *Duden*, “FirlefanZ” significa, entre otros, “überflüssiges oder wertloses Zeug; Tand, Flitter; Unsinn, törichtes Zeug, Gerede, Gebaren” —“trasto innecesario y sin valor; baratijas, oropel; tonterías [o disparates], patarata, chismes necios, conducta insensata”—. [Traducción mía, A. B.] Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/FirlefanZ>.

⁷⁶⁰ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=IXEaofz>.

⁷⁶¹ Literalmente: “Pero no quiero cansaros con tales fruslerías; Os cuento esto solo para daros una imagen lo más fiel posible de mi natural, y supongo que Os dará un motivo para reír”. [Traducción mía, A. B.] Este es otro ejemplo que pone de manifiesto una de las principales diferencias entre el método traductor utilizado, respectivamente, por Vogelgsang y Heredia: mientras que el primero acentuó claramente el tono familiar de la *Respuesta a Sor Filotea*, su colega de oficio trató de “nivelarlo”, eludiendo repeticiones de las mismas palabras y muchas expresiones coloquiales. Por otra parte, no se tomó la libertad de introducir cambios de registro, procurando trasvasar palabras del tipo “frialdades” —que aun sin ser estrictamente coloquiales, implican alguna connotación de índole emocional— por un equivalente más neutro. Así, Heredia (1991: 51) tradujo “frialdades” por “Albernhaiten” —“necedades”—, voz que, si bien tiene una connotación ligeramente despectiva, parece más adecuada en cuanto al registro del sustantivo en español, que, de acuerdo con el *Diccionario de autoridades* en línea tiene varias acepciones: 1) “Ignorancia total de las cosas, en quien debía o podía saberlas”. 2) “[...] el dicho o hecho fuera de razón, nacido de la ignorancia de las cosas, o de las circunstancias de ellas”. 3) “imprudencia, terquedad o porfia”. Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase los artículos 1 a 3 sobre el sustantivo “necedad”.

Was mir jedoch in der Tat als Entlastung angerechnet werden könnte, ist die ungeheure Erschwerung meiner Bemühungen durch den Umstand, daß ich nicht nur ohne Lehrer auskommen muß, sondern auch keine Mitschüler habe, mit denen ich den Lehrstoff besprechen und einüben könnte. Denn als Lehrer habe ich nur ein stummes Buch, als Mitschüler ein fühlloses Tintenfaß; und statt Erklärung und Schulung erfahre ich vielerlei Behinderung, nicht nur durch die Beschränkungen, die meine religiösen Pflichten mir auferlegen (von denen man ja weiß, wie nützlich und wohlangewandt die Zeit ist, die man dafür opfert), sondern auch durch die Begleiterscheinungen eines Gemeinschaftslebens: wenn ich zum Beispiel lese und andere plötzlich Lust haben, in der Nachbarzelle laut zu singen und zu musizieren; wenn ich studiere und zwei zankende Dienstmädchen hereinplatzen, um mich zur Richterin zu machen, die ihren Streitfall entscheiden soll; wenn ich schreibe und eine Freundin auftaucht, um mich zu besuchen, und mir damit in bester Absicht einen üblen Tort antut, wobei es geboten ist, die Störung nicht nur willig zu erdulden, sondern dankbar zu sein für den angerichteten Schaden⁷⁶².

Tal y como se puede observar, el verbo “venir” en “venirme a constituir juez” y “venir una amiga a visitarme” se tradujo respectivamente por “hereinplatzen” —“entrar de sopetón”— y “auftauchen” —“plantarse (súbita e inesperadamente)”—, que añaden un matiz coloquial a los correspondientes verbos utilizados por Sor Juana. A esto se suma que Vogelgsang agregó un tono arcaizante mediante el uso del sustantivo “Tort”⁷⁶³, hoy día desusado, que equivale a “Unrecht” —“injusticia”— o “Verdruss” —“molestia”, “fastidio”, “disgusto”—; por tanto, al trasladar “hacer muy mala obra” por “jemandem einen Tort antun” —literalmente, “hacer a alguien un fastidio”, esto es, “fastidiar a alguien”—, además de ser una expresión anticuada desde el punto de vista de los lectores modernos, pone de relieve el disgusto que sentía la monja a causa de la inoportuna visita de una amiga.

Asimismo, en la frase “¿Cuál guirnalda espera la sabiduría humana si ve la que obtuvo la divina?” (OC 1957: 455, ll. 640-641), Vogelgsang reemplazó el verbo “obtener”, cuyo equivalente estándar sería “erhalten”, por “aufdrücken”, que, según el diccionario *Duden*, puede usarse en un sentido coloquial para decir “fest auf den Kopf setzen” —“poner firmemente en la cabeza”— o también “fest auf etwas drücken, mit starkem Druck aufsetzen” —“apretar

⁷⁶² Literalmente: “Lo que efectivamente se me podría abonar como descargo es el descomunal agravamiento de mis esfuerzos por la circunstancia de que no solo debo arreglarme sin maestro, sino de que tampoco tengo condiscípulos con quienes podría discutir y practicar la materia [aprendida]. Pues, como maestro solo tengo un libro mudo, como condiscípulo un tintero insensible; y en vez de explicación e instrucción padezco diversos estorbos, no solo por las limitaciones que me imponen mis obligaciones religiosas (de las que ya se sabe cuán útil y bien aplicado es el tiempo que para ellas se sacrifica), sino también por los fenómenos que acompañan una vida comunitaria: cuando, por ejemplo, leo [estoy leyendo] y otros tienen ganas de cantar en voz alta y de tocar en la celda vecina; cuando estudio [estoy estudiando] y dos criadas peleando entran de sopetón para hacerme jueza que debe resolver su litigio; cuando escribo [estoy escribiendo] y una amiga se planta para visitarme, fastidiándome con la mejor intención, siendo obligatorio no solo soportar dócilmente el estorbo, sino ser agradecida por el daño ocasionado”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁶³ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Tort>.

[presionar, pulsar] firmemente en algo, posar [poner] [algo sobre algo] con gran presión”—⁷⁶⁴: “Was für einen Ehrenkranz erwartet die menschliche Weisheit, wenn sie sieht, was der göttlichen aufgedrückt wurde?”⁷⁶⁵ (Vogelgsang 1993: 125). De hecho, la construcción “Was für einen...?”, que carece de equivalente exacto en español, en vez del interrogativo “Welchen...?” —“¿Cuál...?”— suele usarse en la lengua hablada y no en un texto escrito y oficial. Otra variante ya obsoleta empleada por este traductor es “von wo”, utilizada a veces sinónimamente al adverbio interrogativo “woher” —“de dónde”—, pero que hoy día tiene un matiz fuertemente coloquial y ni siquiera figura en el *Duden*, donde solamente se halla un artículo sobre la voz “wovon”⁷⁶⁶, que también puede fungir como sinónimo de “woher”. Así, Vogelgsang (1993: 100) vertió la pregunta “¿de dónde, venerable Señora, de dónde a mí tanto favor?” (*OC* 1957: 440, l. 34-441, l. 35) por “Von wo, ehrwürdige Herrin, von wo kommt mir soviel Gunst?”⁷⁶⁷.

Por brindar tres últimos ejemplos de esta categoría, Vogelgsang (1993: 136) tradujo la frase “Proba Falconia, mujer romana, escribió un elegante libro con centones de Virgilio, de los misterios de Nuestra Santa Fe” (*OC* 1957: 462, ll. 898-900) por “Proba Falconia, auch aus Rom, verfaßte ein reizvolles Buch, in dem sie mit lauter kunstvoll zusammengefügt Zitatschnipseln aus Vergil die Geheimnisse unseres heiligen Glaubens erläuterte”⁷⁶⁸, sustituyendo la voz “centones” por el sustantivo compuesto “Zitatschnipseln”, en el cual se percibe una nota despreciativa, pues literalmente significa “recortes de citas”, connotación que persiste a pesar de que escribió que estos fragmentos de citas estaban “kunstvoll zusammengefügt”, es decir, “compuestos artísticamente”. Quizás no sea exagerado afirmar que, en este caso, la solución de Vogelgsang es inadecuada, pues, al leer el texto que precede y que sigue a la frase citada, queda obvio que la intención primordial de Sor Juana residía en destacar —si no ensalzar— las admirables virtudes y facultades intelectuales de varias mujeres doctas, de suerte que la traducción dada por Heredia (1991: 54) —“mit Sentenzen”, esto es, “con sentencias”— resulta

⁷⁶⁴ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/aufdruecken>.

⁷⁶⁵ Literalmente: “¿Cuál corona de honor espera la sabiduría humana cuando ve lo que se le ha colocado [apretado firmemente] a la divina?” [Traducción mía, A. B.]

⁷⁶⁶ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/wovon>.

⁷⁶⁷ Literalmente: “¿De dónde, venerable señora, de dónde me viene tanto favor?” [Traducción mía, A. B.]

⁷⁶⁸ Literalmente: “Proba Falconia, también de Roma, redactó un libro encantador en el cual dilucidó los misterios de nuestra santa fe con numerosos recortes de citas de Virgilio, compuestos artísticamente”. [Traducción mía, A. B.]

más apropiada, puesto que el sustantivo “Sentenz”⁷⁶⁹ es un cultismo, cuyo sentido básico es “Sinnspruch” o “Denkspruch”, o sea, “aforismo” o “apoteigma”.

No menos coloquial y hasta chabacana suena la voz “nachplappern”, que Vogelgsang (1993: 136) empleó en lugar de “übersetzen” o “übertragen”, los dos equivalentes más próximos del verbo “trasladar”, usado en la frase “Sin otras que omito por no trasladar lo que otros han dicho (que es vicio que siempre he abominado), [...]” (OC 1957: 462, ll. 902-904), vertida por “Auf weitere Beispiele aus früheren Zeiten verzichte ich, um nicht als Kopistin bloß nachzuplappern, was andere gesagt haben (ein Laster, das ich immer verabscheut habe); [...]”⁷⁷⁰ (Vogelgsang 1993: 136). Según el *Duden*, “nachplappern”⁷⁷¹ significa “etwas, was ein anderer gesagt hat, genauso [und auf kindliche Weise] wiedergeben, ohne es inhaltlich erfasst zu haben” —“repetir algo exactamente así [y de una manera infantil] como alguien ha dicho, sin haber captado el contenido”— o incluso “[kritiklos] übernehmen, wie ein Papagei plappern” —“adoptar [acríticamente], cotorrear como un loro”— y, en combinación con el adverbio “bloß” —“meramente”, “únicamente”—, así como el sustantivo “Kopistin” —“copista”—, asimismo agregado innecesariamente por este traductor, adquiere una connotación asaz despreciativa.

En fin, en la versión de Vogelgsang de la frase “Demás de que aquella prohibición cayó sobre lo historial que refiere Eusebio, y es que en la Iglesia primitiva se ponían las mujeres a enseñar las doctrinas unas a otras en los templos; y este rumor confundía cuando predicaban los apóstoles y por eso se les mandó callar; [...]” (OC 1957: 465, l. 1055-466, l. 1060) se puede constatar otro cambio de registro:

Übrigens bezog sich jenes Verbot auf historische Gegebenheiten, über die Eusebius berichtet; in der Urgemeinde fingen nämlich die Frauen an, einander die Sätze der Glaubenslehre in den Gotteshäusern zu erklären; und das Palaver, das so entstand, wirkte störend, wenn die Apostel predigten, und deshalb wurde den Frauen Schweigen geboten [...]⁷⁷². (Vogelgsang 1993: 143).

⁷⁶⁹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sentenz>.

⁷⁷⁰ Literalmente: “Renuncio a otros ejemplos de épocas pasadas para no cotorrear meramente como un loro en calidad de copista lo que otros han dicho (un vicio que siempre he abominado)”. [Traducción mía, A. B.] Otra vez, la solución de Heredia (1991: 54) es más neutra: “Ich erwähne nicht noch weitere, um nicht zu wiederholen, was andere schon gesagt haben”, es decir, “No menciono a otras más, para no repetir lo que otros ya han dicho”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁷¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/nachplappern>.

⁷⁷² Literalmente: “Por cierto, aquella prohibición se refería a hechos históricos, que relata Eusebio; y es que en las casas de Dios de la comunidad primitiva las mujeres empezaron a explicar las unas a las otras las proposiciones del dogma; y el parloteo que así se originaba resultaba molesto cuando predicaban los apóstoles, y por ello se les mandó callar a las mujeres [...]”. [Traducción mía, A. B.]

Concretamente, tradujo “rumor” por “Palaver”⁷⁷³, voz coloquial que en castellano corresponde más bien a “parloteo”, por lo cual hubiera sido más idóneo escoger otra palabra que no tenga un carácter informal, verbigracia por “Stimmengewirr” —“rumor de voces”, “vocerío”— o, como lo hizo Heredia (1991: 60), “Gemurmel”, que se define en el *Duden* como “[dauerndes] Murmeln”⁷⁷⁴ —“murmullo [continuado]”—.

3.3.6. REPETICIONES

Sorprendentemente, en desacuerdo con su esfuerzo de remarcar el aspecto informal de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, en algunas ocasiones Vogelgsang remedó a Heredia, reemplazando una sola palabra que Sor Juana utilizó repetidamente dentro de la misma oración (o en dos subsiguientes) por varios sinónimos, puliendo, por así decirlo, el estilo de los pasajes que comprenden dichas repeticiones, por ejemplo en la frase:

Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres —y más en tan florida juventud— es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o tal cosa que me había propuesto deprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedió así que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de la rudeza” (OC 1957: 446, ll. 254-266),

donde la autora empleó tres veces el verbo “cortar”, mientras que Vogelgsang (1993: 109-110) lo trasladó por los (cuasi) sinónimos “kürzen” —“cortar”—, “stutzen” —“recortar”— y “zurückschneiden” —“recorcar”, “recepar”—:

Ich begann Latein zu lernen, erhielt aber, glaube ich, keine zwanzig Stunden Unterricht in diesem Fach. Der Eifer, mit dem ich es betrieb, war jedoch so heftig, daß ich – obwohl der natürliche Schmuck des Hauptes bei Frauen, und besonders in solch blühender Jugend, als ein kostbares Gut gilt – mir das Haar kürzte, vier oder sechs Fingerbreit, und mir selbst das Gesetz auferlegte, daß ich, wenn das Haar wieder bis dahin gewachsen wäre, wohin es zuvor gereicht hatte, und ich eine gewisse Sache, die zu lernen ich mir

⁷⁷³ En el diccionario *Duden*, “Palaver” tiene dos acepciones: “(umgangssprachlich abwertend) endloses wortreiches, meist überflüssiges Gerede [...]” —“(en sentido coloquial-despectivo) perorata interminable, prolija, a menudo superflua [...]”— y “(landschaftlich) Geschrei, Gelärme” —“(de uso regional) griterío, bulla”—. [Traducción mía, A. B.] Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Palaver>.

⁷⁷⁴ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gemurmel>.

vorgenommen hatte, noch immer nicht beherrschen würde, es mir erneut stützen müßte, zur Strafe für meine Blödheit. Und es geschah, daß das Haar wuchs, ich aber noch immer nicht konnte, was zu erlernen ich mir vorgenommen hatte; denn das Haar wuchs rasch, und ich lernte langsam. Da schnitt ich es tatsächlich noch einmal zurück, zur Strafe für die Blödheit⁷⁷⁵.

Por el contrario, reprodujo casi inalteradamente la repetición del sintagma “en pena de la rudeza”, vertiéndolo la primera vez por “zur Strafe für meine Blödheit” —“en pena [en castigo] por mi estupidez”— y otra por “zur Strafe für die Blödheit” —“en pena [en castigo] por la estupidez”—.

La misma técnica empleó en la frase: “Tales fueron las Divinas Letras en poder del malvado Pelagio y del protervo Arrio, del malvado Lutero y de los demás heresiarcas, [...]” (*OC* 1957: 463, ll. 951-953), en la que tradujo “malvado” por los adjetivos “übel” —“malo”, “malvado”— y “verrucht” — “infame”, “malvado”, “réprobo”, “vil”—: “Eine solche Unheilswaffe war die Gottesgelehrtheit in der Verfügungsgewalt des üblen Pelagius und des verderbten Arius, des verruchten Luther und der übrigen Irrlehrenstifter [...]”⁷⁷⁶ (Vogelgsang 1993: 138).

3.3.7. EJEMPLOS DE TRADUCCIÓN LIBRE

Como el lector del presente trabajo habrá deducido de los ejemplos aducidos arriba, a lo largo de todo su traslado, Vogelgsang se valió de un método traductor que podría llamarse libre, puesto que a menudo incorporó modificaciones, añadiendo elementos que no están en el texto original, sean éstos palabras, sintagmas o incluso frases. Ahora bien, vale la pena agregar algunos ejemplos de soluciones imprecisas o inapropiadas que se escapan a una clasificación inequívoca, pues no entran o en ninguno o a la vez en varios grupos hasta ahora mencionados. Así, en la traducción de Vogelgsang de la frase: “Y añadido yo que le perfecciona (si es perfección la necesidad) el haber estudiado su poco de filosofía y teología y el tener alguna noticia de lenguas,

⁷⁷⁵ Literalmente: “Empecé a aprender latín, pero creo que no recibí siquiera veinte horas de lección en esta materia. El celo con que la practicaba era sin embargo tan vehemente que —aunque el adorno natural de la cabeza en las mujeres, y sobre todo en tan florida juventud, se considera como un bien valioso— me cortaba el pelo, cuatro o seis dedos de ancho, y me imponía a mí misma la ley de que, cuando el pelo hubiera crecido de nuevo hasta donde había llegado antes, y todavía no dominaba una determinada cosa que me había propuesto aprender, me lo debía de recortar nuevamente, en pena de mi estupidez. Y sucedía que el pelo crecía, pero yo todavía no sabía lo que me había propuesto aprender; pues el pelo crecía rápido, y yo aprendía despacio. Entonces, efectivamente, me lo recortaba otra vez, en pena de la estupidez”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁷⁶ Literalmente: “Tal arma siniestra fue la erudición divina en el poder de disposición del malvado Pelagio y del perverso Arrio, del vil [réprobo] Lutero y de los demás fundadores de doctrinas falsas”. [Traducción mía, A. B.]

que con eso es necio en muchas ciencias y lenguas: porque un necio grande no cabe en sólo la lengua materna” (*OC* 1957: 463, ll. 942-947) se pueden observar varias particularidades:

Und ich füge hinzu: Was ihm zur einschlägigen Vollkommenheit verhilft (falls Blödheit etwas Vollkommenes sein kann), ist der Umstand, daß er sein Quentchen Philosophie und Theologie studiert hat und eine Ahnung von fremden Sprachen besitzt; denn damit hat er, was er braucht, um sich als Narr in vielen Wissenschaften und Sprachen aufzuführen, weil die Muttersprache allein ja nicht den hinreichenden Spielraum bietet, in dem sich ein großer Narr voll entfalten könnte⁷⁷⁷. (*Vogelgsang* 1993: 138).

Por una parte, la traducción de “le perfecciona” por “was ihm zur einschlägigen Vollkommenheit verhilft” —“lo que le ayuda a [conseguir] la perfección correspondiente”— ni es exacta ni necesaria, pues se podría haber escrito simplemente “was ihn vervollkommnet” —“lo que le perfecciona”—; por otra, *Vogelgsang* volvió a reforzar el aspecto arcaizante del escrito sorjuanino al traducir la voz “poco” en el sintagma “su poco de filosofía [...]” por el sustantivo ya algo obsoleto “Quentchen”⁷⁷⁸, equivalente a “pellizco”, “pedacito” o “poquito”. De igual manera, el traductor parafraseó la frase “que con eso es necio [...]” por “denn damit hat er, was er braucht, um sich als Narr [...] aufzuführen” —“pues con ello tiene lo que necesita para comportarse como necio [...]”—. Si bien esta solución, desde luego, no puede tacharse de errónea, tampoco es muy exacta, por cuanto el hecho de que alguien obtenga lo que necesita para portarse como un tonto no implica que esta persona efectivamente lo haga, mientras que en el texto fuente se afirma que el estudio de unas cuantas lenguas y de otras materias induce a muchos a creerse muy sabios y, consiguientemente, hacer alarde de sus conocimientos, lo cual, según la autora, es necedad. En cambio, su versión de la última parte del segmento citado —“porque un necio grande no cabe en sólo la lengua materna”— es bastante lograda, ya que aquí una traducción literal sería incomprensible, mientras que la palabra “Spielraum”, que suele traducirse como “espacio”, pero que en realidad se compone de los dos sustantivos “Spiel” —“juego”— y “Raum” —“espacio”—, subraya la idea subyacente de que un idioma es como un ámbito o un terreno que ofrece a todo quien lo domine la posibilidad de “jugar” con sus

⁷⁷⁷ Literalmente: “Y añadido: lo que le ayuda a conseguir la perfección correspondiente (si es que la estupidez puede ser algo perfecto), es el hecho de que haya estudiado su pellizco de filosofía o teología y posea un atisbo de lenguas extranjeras; pues con ello tiene lo que necesita para comportarse como necio en muchas ciencias y lenguas, porque la lengua materna sola no ofrece suficiente espacio en el que el necio pudiera desarrollarse plenamente”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁷⁸ “Quentchen” es la grafía antigua del sustantivo “Quäntchen”. *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Quentchen> y <https://www.duden.de/rechtschreibung/Quaentchen>.

componentes —el léxico, en general, las diversas expresiones, etc.—, siguiendo sus reglas gramáticas o morfosintácticas.

Como se ha podido observar en los ejemplos discutidos arriba, en la mayoría de los casos, Vogelgsang consiguió transmitir el contenido, a despecho de distanciarse, con frecuencia, del texto fuente; empero, en algunas ocasiones, no supo verter el sentido de la correspondiente frase del texto de partida, dándose entonces un error de traducción propiamente dicho. Un ejemplo ilustrativo de ello se halla en la frase: “Abgesehen von den Gefährten und Zeugen (denn selbst diesen Trost mußte ich entbehren), kann ich dies alles ehrlichen Herzens wortwörtlich von mir behaupten. Und wäre doch dieser dunkle Drang in mir imstand gewesen, aller Schwierigkeiten Herr zu werden!”⁷⁷⁹ (Vogelgsang 1993: 119), que es la traducción de: “Menos los compañeros y testigos (que aun de ese alivio he carecido), lo demás bien puedo asegurar con verdad. ¡Y que haya sido tal esta mi negra inclinación, que todo lo haya vencido!” (OC 1957: 451, ll. 474-477). El uso del subjuntivo en la segunda frase —“que haya sido” se debe a que, en la frase anterior, Sor Juana escribió “puedo asegurar”, refiriéndose con ello no solamente a “lo demás”, o sea, todo aquello que venía de decir en las líneas precedentes (*cfr.* OC 1957: 451, ll. 464 y sigs.), sino también al hecho de que su “negra inclinación”, esto es, el afán de estudiar, era más fuerte que cualquier otro deseo, de manera que todos sus intentos de superarla terminaban siendo ineficaces. En cambio, en la versión de Vogelgsang la segunda frase se entiende como un deseo no cumplido, como si la escritora hubiera deseado que su insaciable ansia de adquirir el saber, el cual en realidad percibía como un vicio —de ahí que lo designara “negra inclinación”—, hubiera dominado sobre todos los demás anhelos o propensiones, cual si quisiera decir: “¡Si solo esta inclinación negra lo hubiera vencido todo!” Por tanto, sería más apropiado traducir este pasaje, por ejemplo, de la siguiente manera: “Abgesehen von den Gefährten und Zeugen [...] kann ich alles andere wahrhaftig versichern. Und auch, dass solcher Art mein dunkler Drang gewesen war, dass er alles obsiegt”, —“Menos los compañeros y testigos [...], todo lo demás puedo asegurar con verdad. Y también que mi negra [literalmente “oscura”] inclinación era de tal índole que lo venciera todo”—. En fin, como en múltiples otros lugares, Vogelgsang tradujo libremente “lo demás bien puedo asegurar con verdad” por “lo demás puedo afirmar de mí de corazón honesto”, añadiendo “wortwörtlich” —“a pie de la letra” o “literalmente”—, posiblemente para conseguir un efecto intensificador e insistir en que la declaración de la autora era sincera.

⁷⁷⁹ Literalmente: “Aparte de los compañeros y testigos (pues, incluso de este consuelo tenía que prescindir), puedo afirmar todo esto de mí de corazón honesto y a pie de la letra. ¡Y que esta oscura inclinación en mí solo hubiera sido capaz de hacerse dueña de todas las dificultades!” [Traducción mía, A. B.]

3.3.8. EJEMPLOS DE SOLUCIONES “FORZADAS”

Al cotejar el traslado de Vogelgsang a la vez con el de Heredia y con el original, surge la sospecha de que, con frecuencia, el primero se viera forzado a buscar soluciones que difirieran de las de su colega, cuya versión se había publicado dos años antes de la suya y que debe haber leído, pues la mencionó en su propia bibliografía. Dado que una lista completa de todos los ejemplos que parecen corroborar esta conjetura rebasaría los límites del presente capítulo y que, además, en los apartados anteriores se ha abordado dicha cuestión, tan solo se comentará una serie de casos que parecen confirmar esta hipótesis. Así, mientras que Heredia (1991: 37) tradujo “[...] y así no puedo decir lo que con envidia oigo a otros: que no les ha costado afán el saber” (*OC* 1957: 451, ll. 465-466) por “[...] und so kann ich von mir nicht sagen, was ich neidvoll andere sagen höre: Das Wissen habe sie keine Mühe gekostet”⁷⁸⁰, Vogelgsang (1993: 118) escribió: “Ich kann also nicht von mir behaupten, was ich mit Neid von anderen hörte: daß sie sich mühelos das Wissen angeeignet hätten”⁷⁸¹. Aquí la imprecisión está en la traducción de “que no les ha costado afán el saber”, que Heredia tradujo casi literalmente, al tiempo que Vogelgsang introdujo un cambio, reformulando esta parte en “que hayan adquirido sin esfuerzo el saber”. Por otra parte, tradujo literalmente “con envidia” por “mit Neid”, que Heredia transformó en “neidvoll” —“envidiosamente”—, aunque estas divergencias no tienen mayor repercusión a nivel estilístico.

Más libre aún es la traducción de la frase “[...] pero no seré tan desatenta que ponga tan indecentes objetos a la pureza de vuestros ojos, pues basta que los ofenda con mis ignorancias, sin que los remita a ajenos atrevimientos” (*OC* 1957: 471, ll. 1297-1300), que Vogelgsang (1993: 153) reformuló de la siguiente manera:

Aber ich werde nicht so unhöflich sein, die Reinheit Eurer Augen mit derart unerquicklichen Auseinandersetzungen zu trüben. Es ist schlimm genug, daß ich sie mit den Auswüchsen meiner

⁷⁸⁰ Literalmente: “[...] y así no puedo decir de mí lo que con mucha envidia oigo decir a otros: el saber no les ha costado ningún esfuerzo”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁸¹ Literalmente: “No puedo, pues, afirmar de mí lo que con envidia oigo de otros: que hayan adquirido sin esfuerzo el saber”. [Traducción mía, A. B.]

Unwissenheit beleidige, deshalb will ich sie nicht auch noch mit dem Hinweis auf die Dreistigkeiten anderer Leute kränken⁷⁸².

Por el contrario, Heredia (1991: 69-70) tradujo: “[...] aber ich werde nicht so respektlos sein, solch ungebührliche Dinge vor Euren reinen Blick zu bringen; es genügt schon, daß ich ihn mit meiner Unwissenheit beleidigt habe, da ist es nicht nötig, auch noch die Dreistigkeiten anderer zu übermitteln”⁷⁸³. Aunque Vogelgsang tradujo de forma literal el sintagma “la pureza de vuestros ojos”, permaneció fiel a su método traductor más libre en el resto del pasaje citado, sirviéndose, como en tantas otras ocasiones, de la amplificación, mientras que su predecesora se apartó del original precisamente en este punto, vertiendo el susodicho sintagma por “Euren reinen Blick” —“Vuestra mirada pura”—, donde la sustitución del sustantivo que se refiere a los órganos de visión por el que designa su actividad o función es de índole metonímica y, consecuentemente, no adultera el mensaje, a la vez que la traducción del adjetivo “desatenta” por “respektlos” —“irrespetuosa”— tampoco implica una alteración en cuanto al contenido, puesto que ambos adjetivos pertenecen a un mismo campo semántico⁷⁸⁴. Por otra parte, trasladó adecuadamente “que ponga tan indecentes objetos” por “solch ungebührliche Dinge [...] zu bringen” —“para llevar tan indecentes cosas [...]”, utilizando el adjetivo culto “ungebührlich”⁷⁸⁵ que es sinónimo de “anstößig” —“indecente”—, así como el verbo “bringen” —“traer” o “llevar”—, cuyo significado se acerca más a “poner” que el del verbo “trüben” —“enturbiar”—, empleado por Vogelgsang, quien asimismo suplantó el adjetivo “indecente” por la voz igualmente culta “unerquicklich”, que semánticamente se corresponde más con los vocablos “desagradable”, “jaquecoso”, “molesto” o “fastidioso”. De igual modo Heredia se atuvo más al texto original al traducir “basta que los ofenda con mis ignorancias” por “es genügt schon, daß ich ihn mit meiner Unwissenheit beleidigt habe”, o sea, “ya basta que lo haya ofendido con mi ignorancia”, donde el pronombre personal “ihn” —“lo”— se refiere al sustantivo, “Blick” —“mirada”—, que en alemán es masculino. Por el contrario, Vogelgsang convirtió “ignorancia” en “Auswüchse meiner Unwissenheit”, es decir, “excrecencias de mi

⁷⁸² Literalmente: “Pero no seré tan desatenta como para enturbiar la pureza de Vuestros ojos con polémicas tan desagradables. Ya es bastante grave que los insulte con las excrecencias de mi ignorancia, por ello, no quiero ofenderlos además con la referencia a las impertinencias de otra gente”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁸³ Literalmente: “[...] pero no seré tan irrespetuosa como para llevar cosas tan indecentes ante Vuestra mirada pura; ya basta con que la haya insultado con mi ignorancia, por ello, no es necesario referir además las impertinencias de otros”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁸⁴ Así, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, “desatento” significa “[d]escortés, falto de atención y urbanidad”, mientras que “atención” se define como “[c]ortesía, urbanidad, demostración de respeto u obsequio”. Véase la segunda acepción en las páginas <https://dle.rae.es/?id=CVbluho> y <https://dle.rae.es/?id=4CZgsSP>.

⁷⁸⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/ungebehrlich>.

ignorancia”, sin que sea necesaria esta adición. De igual modo, trasladó la frase “sin que los remita a ajenos atrevimientos” libremente por “deshalb will ich sie nicht auch noch mit dem Hinweis auf die Dreistigkeiten anderer Leute kränken” —“por ello, no quiero ofenderlos además con la referencia a las impertinencias de otra gente”—, donde agregó la voz “Leute” —“gente”—, adición que no solamente es prescindible, sino que otorga una nota coloquial, que, en cierto grado, choca con el tono culto o cuidado del resto de este fragmento. Otra amplificación resulta de la paráfrasis del sintagma verbal “los remita” por la construcción “sie mit dem Hinweis auf [...] kränken” —“ofenderlos [*scil.* los ojos] con la referencia a [...]”—, una solución que probablemente emanara del deseo de evitar una traducción literal, ya que para el oído alemán suena inusual, si no extraño, decir “etwas an jemandes Augen vermitteln” —“remitir algo a los ojos de alguien”—.

3.3.9. MODIFICACIONES SINTÁCTICAS

Si tanto en la versión de West como en la de Heredia se puede constatar una clara tendencia a separar las oraciones largas del original en varias más cortas, simplificando de esta manera la comprensión textual, no se puede afirmar lo mismo del traslado de Vogelgsang, pues este último vertió hábilmente algunas oraciones que comprenden casi un párrafo, sin dividir las en enunciados más breves. Por razón de que las citas de este tipo de frases abarcan mucho espacio, baste con cotejar solamente dos pasajes del original con los respectivos fragmentos del texto de Vogelgsang:

Y así, debajo del supuesto de que hablo con el salvoconducto de vuestros favores y debajo del seguro de vuestra benignidad, y de que me habéis, como otro Asuero, dado a besar la punta del cetro de oro de vuestro cariño en señal de concederme benévola licencia para hablar y proponer en vuestra venerable presencia, digo que recibo en mi alma vuestra santísima amonestación de aplicar el estudio a Libros Sagrados, que aunque viene en traje de consejo, tendrá para mí sustancia de precepto; con no pequeño consuelo de que aun antes parece que prevenía mi obediencia vuestra pastoral insinuación, como a vuestra dirección, inferido del asunto y pruebas de la misma Carta. (*OC* 1957: 442, l. 111-443, l. 123).

Unter der Voraussetzung also, daß ich mit Eurer gütigen Einwilligung und der freundlichen Zusicherung freien Geleites rede, in dem Glauben, daß Ihr mir, wie ein neuer Ahasver, die Spitze des Zepters Eurer Zuneigung zum Kusse dargereicht habt, als Zeichen dafür, daß Ihr mir wohlwollend Redefreiheit gewährt und mir gestattet, in Eurer verehrungswürdigen Gegenwart meine Gedanken vorzutragen, sage ich denn, daß ich Eure innig fromme Ermahnung, meinen Studieneifer auf die Bücher der Heiligen Schrift zu richten, mir zu Herzen nehme; denn auch wenn die Mahnung als Ratschlag gewandet daherkommt, wird sie für mich die Bedeutung eines Gebotes haben; wobei es kein geringer Trost ist, daß mein Gehorsam vorausseilend, so scheint es, Eurem Hirtenwink zuvorgekommen ist, als hätte ich, wie das Thema und die

Argumentationsweise eben jenes Sendschreibens vermuten lassen, bereits nach Eurer Weisung gehandelt⁷⁸⁶. (Vogelgsang 1993: 103-104).

Teniendo en cuenta la ya comentada tendencia de este traductor a agregar elementos ausentes en el texto fuente o a servirse de la paráfrasis, no sorprende que su versión del arriba citado pasaje tenga un total de veinte palabras más, a saber 133 frente a 113. De igual modo, la siguiente frase de Sor Juana que se compone de 58 palabras,

¡Oh si todos —y yo la primera, que soy una ignorante— nos tomásemos la medida al talento antes de estudiar, y lo peor es, de escribir con ambiciosa codicia de igualar y aun de exceder a otros, qué poco ánimo nos quedara y de cuántos errores nos excusáramos y cuántas torcidas inteligencias que andan por ahí no anduvieran! (OC 1957: 463, l. 977-464, l. 983),

ha sido aumentada en catorce palabras en la versión de Vogelgsang (1993: 139-140):

Oh, wenn wir doch alle – und zuvörderst ich, die ich eine unwissende Person bin – das Maß unserer Begabung kritisch prüfen würden, ehe wir uns ans Studieren und, was noch schlimmer ist, ans Schreiben machen mit den Ehrgeiz, es anderen gleichzutun und sie gar zu übertreffen – wie bescheiden würde da unser Übermut, wieviel Irrgänge blieben uns erspart und wieviel verdrehte Ideen, die durch die Welt geistern, würden erst gar nicht in Umlauf gebracht!⁷⁸⁷

Huelga reiterar que el aumento o la reducción del número de las palabras en un texto meta en comparación con aquel del texto fuente —naturalmente— no dice absolutamente nada sobre la calidad del traslado en sí, por lo que los números aducidos arriba no tienen otra función que la de poner de relieve la manera en que Vogelgsang, a menudo, logró transmitir el estilo prolijo de la autora, aun cuando, en su afán por remedarlo, y debido en parte también a las particularidades de la lengua alemana, en ocasiones, llegó a construir frases encadenadas

⁷⁸⁶ Literalmente: “Bajo el supuesto, pues, de que hablo con vuestro bondadoso consentimiento y la afable garantía del salvoconducto, en la creencia de que Vos me habéis ofrecido a besar, como un nuevo Asuero, la punta del cetro de Vuestro cariño, como señal de que Vos me concedéis benévolamente la libertad de expresión y me permitís exponer mis pensamientos en Vuestra venerable presencia, digo, pues, que recibo en mi corazón Vuestra íntimamente santa amonestación de dirigir mi celo de estudiar hacia los libros de las Sagradas Escrituras; pues aunque la admonición viene vestida de consejo, tendrá para mí el sentido de un precepto; sin que sea un escaso consuelo que mi obediencia, adelantándose, así parece, haya prevenido vuestra seña pastoral, cual si ya hubiera actuado según Vuestra instrucción, justo como dejan suponer el tema y el modo de razonar de aquella misiva”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁸⁷ Literalmente: “¡Oh, si solo todos nosotros —y, en primer lugar, yo, que soy una persona ignorante— examináramos críticamente la medida [envergadura] de nuestro talento, antes de ponernos a estudiar y, lo que es aún peor, a escribir, con la ambición de igualar a otros o, incluso, de superarlos —cuán modesta sería nuestra euforia, cuántos dédalos nos evitaríamos y cuántas ideas torcidas que deambulan por el mundo ni siquiera se pondrían en circulación!” [Traducción mía, A. B.]

bastante complejas que exigen un alto grado de atención por parte del lector para no perder el hilo.

Con todo, en no pocas ocasiones también este traductor insertó puntos ausentes en el respectivo pasaje del original, verbigracia, en su versión de la siguiente frase, convirtiéndola en cuatro:

Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habilidades de labores y costuras que deprenden las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad; ella no lo quiso hacer, e hizo muy bien, pero yo despiqué el deseo de leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones a estorbarlo; de manera que cuando vine a Méjico, se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar. (*OC* 1957: 445, l. 238-446, l. 253).

Als ich dann sechs oder sieben Jahre zählte und außer dem Lesen und Schreiben schon das Nähen und die anderen Handarbeiten gelernt hatte, in denen die Mädchen eine gewisse Geschicklichkeit erwerben müssen, kam mir zu Ohren, daß es in der Stadt Mexiko eine Universität und Schulen gebe, wo man die Wissenschaften studiere. Kaum hatte ich dies gehört, da fing ich an, meiner Mutter entsetzlich zuzusetzen, sie unaufhörlich zu behelligen, bittend und bettelnd, sie solle mich doch als Knabe verkleidet nach Mexiko schicken, ins Haus von Verwandten, die sie in der Stadt hatte, damit ich dort zur Schule gehen und die Universität besuchen könne. Sie weigerte sich, dabei mitzumachen, und tat gut daran; ich aber verschaffte meinem gekränkten Verlangen Genugtuung, indem ich viele und mannigfaltige Bücher las, die mein Großvater besaß, ohne daß Strafen oder Rügen mich jemals davon abbringen konnten. So kam es, daß die Leute, als ich endlich nach Mexiko gelangte, sich verwunderten, nicht so sehr über meine Aufgewecktheit als vielmehr über mein Gedächtnis, über die Kenntnisse, die ich hatte, in einem Alter, in dem man scheinbar noch kaum die Zeit gehabt hat, das Sprechen zu lernen⁷⁸⁸. (*Vogelsgang* 1993: 109).

Sería exagerado aseverar que tales modificaciones representen alguna intrusión o algún cambio significativo con respecto del original, puesto que, más bien, simplifican la lectura y la comprensión textual; pero, obviamente, la separación de las frases largas en varias más cortas atenúa el cariz “típicamente barroco”, aunque en la versión de Vogelsgang esto sucede con menos frecuencia que en las de sus dos predecesoras.

⁷⁸⁸ Literalmente: “Entonces, cuando contaba seis o siete años y, además del leer y escribir, ya había aprendido el coser y las demás manualidades en las que las muchachas deben adquirir cierta habilidad, me llegó a los oídos que en México habría una universidad y escuelas donde se estudiaban las ciencias. Apenas lo había oído, empecé a apremiar terriblemente a mi madre, a incomodarla incesantemente, pordioseando y mendigando, con que me mandase, disfrazada de muchacho, a México a la casa de unos familiares que tenía en la ciudad, para que allí pudiera ir a la escuela y visitar la universidad. Ella se negó a participar en esto, e hizo bien; pero yo satisface mi ofendido deseo leyendo muchos y diversos libros que poseía mi abuelo, sin que castigos ni reprensiones jamás pudiesen disuadirme de ello. Así sucedió que la gente, cuando en fin llegué a México, se asombraron no tanto de mi vivacidad cuanto mucho más de mi memoria, de los conocimientos que tenía en una edad en la que, aparentemente, apenas se ha tenido el tiempo de aprender a hablar”. [Traducción mía, A. B.]

3.3.10. EJEMPLOS DE SOLUCIONES LOGRADAS

Para terminar, merece la pena anotar algunos ejemplos de soluciones especialmente logradas, si bien con ello de ningún modo se sugiere que la versión de Vogelgsang, en su conjunto, sea defectuosa. Contrariamente a lo que pudiera desprenderse de las observaciones hechas hasta ahora, su traducción tiene el mérito de transferir en paralelo los dos rasgos más destacados de la *Respuesta a Sor Filotea*, concretamente, el estilo a la vez erudito y “casero”, una característica que ha quedado plasmada también en la *Antwort an Sor Filotea de la Cruz*, en primer lugar, gracias al empleo de palabras o expresiones pertenecientes al registro coloquial, pese a que, en ocasiones, el traductor parece haber enfatizado con cierta desenvoltura el aspecto informal, como demuestran, entre otros, algunos ejemplos apuntados antes. A ello se suma el hecho de que Vogelgsang tradujera adecuadamente palabras que contienen cierto grado de exageración, verbigracia: “[...] responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta” (*OC* 1957: 440, ll. 5-7), que Vogelgsang (1993: 99) trasladó por “auf Euren hochgelehrten, überaus klugen, frommen und liebevollen Brief angemessen zu antworten”⁷⁸⁹, donde el sufijo aumentativo “-ísima” se expresa mediante el adjetivo “hoch” —“alto”—, que desempeña aquí una función adverbial —“altamente”—, y el adverbio “überaus” —“sumamente” o “sobremanera”—. Otras veces vertió los aumentativos mediante el adverbio “innig” —“profundamente” o “íntimamente”— junto al adjetivo en cuestión, por ejemplo: “mis carísimas hermanas” (*OC* 1957: 452, l. 496) por “meine innig geliebten Schwestern”⁷⁹⁰ (Vogelgsang 1993: 120) o “me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad” (*OC* 1957: 444, ll. 187-188) por “weil Gott [...] mir die Gnade erwiesen hat, mich mit einer innig starken Liebe zur Wahrheit zu beschenken”⁷⁹¹ (Vogelgsang 1993: 107), consiguiendo de este modo transmitir el talante hiperbólico, inherente al lenguaje del barroco hispanoamericano. Es forzoso reiterar que, a despecho de que prevalezca una visible propensión al método traductor libre —que entraña técnicas de adición, como la amplificación o la paráfrasis—, en el traslado de Vogelgsang no faltan aquellas soluciones que pueden ser calificadas de buenas o atinadas, como se ha podido observar en los ejemplos aducidos anteriormente. Con todo, es difícil encontrar pasajes que acaten la ya citada “regla de oro”, conforme a la cual el traductor

⁷⁸⁹ Literalmente: “responder adecuadamente a vuestra altamente docta, sumamente discreta, piadosa y afectuosa carta”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁹⁰ Literalmente: “mis profundamente queridas hermanas”. [Traducción mía, A. B.]

⁷⁹¹ Literalmente: “porque Dios [...] me ha hecho la merced de obsequiarme con un ferviente amor a la verdad”. [Traducción mía, A. B.]

debe intentar “*decir todo* lo que dice el texto original, *no decir nada* que el original no diga, y *decirlo todo con la corrección y naturalidad* que permita la lengua hacia la que se traduce”⁷⁹² (García Yebra 2006: 72), aunque, a favor de este traductor, es preciso admitir también que, a tenor del mismo García Yebra se trata, en cierto modo, de un ideal que muchas veces no puede ser alcanzado, por lo que “[c]on frecuencia, el traductor se ve obligado a omitir algún matiz, algún tono, algún rasgo semántico del original, o no puede evitar la pérdida o el empobrecimiento de alguno de sus valores estilísticos” (*ibidem*). Así, bien que en su totalidad la versión de Vogelgsang del siguiente párrafo sea lograda, no solo contiene ajustaciones indispensables de palabras o sintagmas cuya traducción literal resultaría tosca y poco natural para el oído germanófono, sino también adiciones innecesarias:

Y creo que si pudiera haber prevenido el dichoso destino a que nacía —pues, como a otro Moisés, la arrojé expósita a las aguas del Nilo del silencio, donde la halló y acarició una princesa como vos—; creo, vuelvo a decir, que si yo tal pensara, la ahogara antes entre las mismas manos en que nacía, de miedo de que pareciesen a la luz de vuestro saber los torpes borrones de mi ignorancia. De donde se conoce la grandeza de vuestra bondad, pues está aplaudiendo vuestra voluntad lo que precisamente ha de estar repugnando vuestro clarísimo entendimiento. (OC 1957: 471, ll. 1272-1282).

Und ich glaube, wenn ich das glückhafte Geschick hätte ahnen können, zu dem er von Geburt an bestimmt war – denn ich setzte ihn, gleich einem zweiten Mose, in den Nilfluten des Schweigens aus, wo ihn eine Prinzessin wie Ihr entdeckte und liebte –; ich glaube, sage ich nochmals, wenn mir ein solcher Gedanke gekommen wäre – ich hätte das arme Geschöpf lieber erwürgt, mit denselben Händen, die es zur Welt gebracht hatten, erstickt aus lauter Furcht davor, daß die plumpen Züge dieser Ausgeburt meiner Unwissenheit im Licht Eures strahlenden Kennertums sichtbar werden könnten. Dieser Fall läßt die Größe Eurer Güte erkennen, denn Euer Wohlwollen begrüßt beifällig eben das, was Euer scharfer Verstand entschieden ablehnen muß⁷⁹³. (Vogelgsang 1993: 152).

Como se puede observar, Vogelgsang acudió, de nuevo, a la amplificación, traduciendo “el dichoso destino a que nacía” por “das glückhafte Geschick [...], zu dem er [*scil.* der Brief] von Geburt an bestimmt war” —“el dichoso destino [...] a que [la carta] estaba predestinada desde el nacimiento”, ya que, desde el punto de vista idiomático, es imposible trasladar “a que nacía”

⁷⁹² Énfasis en el original.

⁷⁹³ Literalmente: “Y creo que si hubiera podido prever el dichoso destino al que estaba predestinado desde el nacimiento —puesto que la abandoné, como a un segundo Moisés, en los raudales del Nilo del silencio, donde una princesa como Vos la descubrió y la acarició—; creo, vuelvo a decir, [que] si me hubiera venido tal pensamiento, mejor hubiera ahogado la pobre creatura con las mismas manos que la habían dado a luz, sofocado de tanto miedo de que los torpes rasgos de este engendro de mi ignorancia pudiesen hacerse visibles a la luz de Vuestros limpios conocimientos. Este caso deja reconocer la grandeza de vuestra bondad, pues vuestra benevolencia aplaude con aprobación precisamente aquello que vuestro agudo entendimiento debe rechazar decididamente”. [Traducción mía, A. B.]

literalmente por “zu dem er geboren wurde”. De igual manera acertó en trasladar “la arrojé expósita a las aguas del Nilo del silencio” por “setzte ich ihn [...] in den Nilfluten des Schweigens aus”⁷⁹⁴, literalmente, “la abandoné [...] en los raudales del Nilo del silencio”, pues no es posible mantener la estructura “la arrojé expósita” —“ich warf ihn ausgesetzt”—, que carece de sentido alguno, además de ser gramaticalmente errónea. No obstante, agregó, sin que esto sea imprescindible, la voz “erstickt” —“sofocado”—, pese a que ya había traducido correctamente el participio “ahogado” por “erwürgt”, de manera que hubiera podido continuar la frase con “aus lauter Furcht”, sin impedir la comprensión textual. Además, añadió el adjetivo coloquial “lauter”⁷⁹⁵, aumentando, de esta suerte, la intensidad del miedo expresado por la autora áurea en el pasaje citado. Otras amplificaciones se encuentran en la última parte de la primera oración en la que “los torpes borrones de mi ignorancia” se convirtieron en “die plumpen Züge dieser Ausgeburts meiner Unwissenheit” —“los torpes rasgos de este engendro de mi ignorancia”— y “a la luz de vuestro saber” en “im Licht Eures strahlenden Kennertums” —“a la luz de Vuestros esplendorosos conocimientos”—, así como en la segunda, donde Vogelgsang tradujo “está aplaudiendo” por “begrüßt beifällig”, o sea, “aplaude con aprobación”, formulación en cierto modo redundante que subraya el consentimiento puesto en la boca del obispo.

A modo de colofón al presente capítulo es oportuno analizar un último ejemplo que prueba la facilidad de Vogelgsang de encontrar soluciones creativas y originales para términos prácticamente intraducibles, como es el caso de las “cuatro bachillerías superficiales” (*OC* 1957: 444, ll. 175-176), que el traductor trasladó acertadamente por “ein bißchen Vorsemerstergewäsch” (Vogelgsang 1993: 106), que podría retraducirse como “un poco de perorata presemestral”. No sería desmesurado calificar esta solución de invención ingeniosa, pues, de acuerdo con el *Diccionario de autoridades* (1726) la voz “bachillería” significa “Loquacidad sin fundamento, conversación inútil y sin aprovechamiento, palabras, aunque sean agúdas, sin oportunidad è insustanciales”⁷⁹⁶, significado que se da también a la palabra “Gewäsch”, según se puede leer en el *Duden*: “leeres Gerede”⁷⁹⁷, es decir, “perorata vacía”.

⁷⁹⁴ “Der Brief” —“la carta”— en alemán es masculino, de ahí que esté escrito “ihn” y no “sie”.

⁷⁹⁵ Según la definición del *Duden*, “lauter” es un sinónimo coloquial de “ganz viel[e]” —“muchísimo[s]”—, “ausschließlich” —“excepcionalmente”— o “bloß” —“meramente”—. En el contexto dado podría interpretarse como “de tanto miedo”, o “de puro miedo”. Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/lauter_viel_viele.

⁷⁹⁶ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>.

⁷⁹⁷ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gewaesch>.

Dado que “bachillería”⁷⁹⁸ se deriva de “bachiller”, sustantivo que, en su primera acepción, se refiere al primer grado universitario que se da a los que han estudiado alguna facultad, la agregación de “Vorsemester” —“pre-semester”— es conveniente, puesto que implica que no se trata de “locuacidad impertinente”⁷⁹⁹ en general, sino de conocimientos “superficiales” adquiridos previo a la entrada en la universidad o antes del comienzo del año académico. Tal vez hubiera sido más preciso traducir “bachillerías” por “Erstsemestergewäsch” —“perorata del primer semestre”—, para transferir mejor que se trata de las “noticias” obtenidas al inicio de una carrera universitaria. No obstante, la solución de Vogelgsang, en este caso, es lograda, a raíz de que transmite bien el registro coloquial y la connotación peyorativa de la composición “cuatro bachillerías superficiales”.

3.3.11. CONCLUSIÓN

Para concluir, el examen de varios aspectos fundamentales de la *Antwort an Sor Filotea de la Cruz* llevado a cabo en este capítulo indica que Vogelgsang optó por un método traductor libre, valiéndose de diversas técnicas de traducción como la amplificación, la paráfrasis o la adaptación, añadiendo distintos elementos lingüísticos a nivel léxico, estilístico y morfosintáctico, y aprovechando la posibilidad de cambiar el registro léxico, con el propósito de recalcar el matiz familiar de la epístola sorjuanina. No obstante, parece que al acentuar el tono informal y, en ocasiones, expresamente barroquizante o amanerado de la famosa carta autobiográfica, Vogelgsang pretendía sugerir al lector que, detrás del estilo ya erudito y hasta amanerado, ya coloquial y emocional, se escondería una mujer consciente de sí misma y de sus capacidades intelectuales extraordinarias, las cuales no vaciló en exponer al obispo. En definitiva, ha quedado patente que la imagen trazada por Vogelgsang a través de su versión de la *Respuesta a Sor Filotea* coincide, esencialmente, con la manera en que la Décima Musa Mexicana fue presentada al público germanófono por los medios de comunicación e interpretada por varios filólogos alemanes, particularmente por Neumeister, quien en su artículo “Mimikry? Sor Juana als *in-between* der kolonialen Mythenaneignung”⁸⁰⁰ (2008) afirmó que ya en su *Primero sueño* la monja jerónima habría traspasado los límites de lo que le estaba

⁷⁹⁸ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>: “Es voz tomada del nombre Bachillér en el significado de hablador impertinente”.

⁷⁹⁹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=4kM2KJd>.

⁸⁰⁰ Es decir: “¿Mimetismo? Sor Juana como *in-between* de la apropiación de mitos en la época colonial”. [Traducción mía, A. B.]

permitido, viviendo así en una soledad intelectual, soledad que, años más tarde, habría aducido en su *Respuesta* como excusa de sus investigaciones (*cfr.* Neumeister 2008: 329-330). A tenor de este hispanista, Sor Juana —quien habría dominado las múltiples técnicas de la disimulación, típicas del teatro cortesano— se habría servido de una forma particular de la *disimulatio* o el mimetismo, que sería

eine Form des Spiels, aber im Pflanzen- und Tierreich auch eine Strategie im tödlichen Ernst des Lebenskampfes. Beim Menschen steht Mimikry als die Kunst der Verstellung und der Maske nicht nur in Opposition zu den anderen Formen des Spiels, dem Wettkampf, dem Glücksspiel und dem Rausch, sondern, so Roger Caillois, ganz allgemein zu einer Welt der Ordnung, sei diese nun gesellschaftlicher oder kosmologischer Natur⁸⁰¹. (Neumeister 2008: 341).

En resumen, la traducción de Vogelgsang de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* transparenta varias de las facetas características de la carta, pero no por ello deja de ser una producción filtrada por los lentes del traductor cuya huella se vuelve palpable a la hora de cotejar su versión con el texto original.

⁸⁰¹ Es decir, “una forma del juego, pero, en el mundo vegetal y animal, también una estrategia ante la gravedad de la lucha por la vida. Para el ser humano, el mimetismo, como arte de la disimulación y de la máscara, no solo se opone a las otras formas del juego, de la competición, del juego de azar y del delirio, sino —según Roger Caillois— generalmente a un mundo del orden, sea este de índole social o cosmológica”. [Traducción mía, A. B.]

4. LAS VERSIONES ALEMANAS DEL *PRIMERO SUEÑO*

4.1. ACERCA DE LAS CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS PRINCIPALES DEL *PRIMERO SUEÑO*

Si bien existen numerosos trabajos dedicados al estudio del mensaje o de la temática del *Primero sueño*, así como a su clasificación y a la descripción de sus fuentes literarias o filosófico-ideológicas, escasean aquellos en los que se analiza con detenimiento el lenguaje de este poema, cuya dificultad se debe, en gran medida, justamente a la abundancia de determinados recursos estilísticos. Como señaló acertadamente Rosa Perelmuter Pérez en su tesis de doctorado, *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero sueño* (1982: 17),

[l]os esfuerzos de interpretarlo, de descifrarlo, han producido útiles resúmenes o prosificaciones que por lo común van acompañados de la consabida ordenación por partes y de observaciones más o menos pertinentes sobre elementos aislados. Observaciones, además, que mayormente delatan más interés en la soñadora que en el *Sueño*.

Efectivamente, teniendo en cuenta el estilo sumamente elaborado —por no decir amanerado— de esta obra tantas veces elogiada por los encomiásticos contemporáneos y los sorjuanistas modernos cuantas atacada por los críticos decimonónicos, extraña la ausencia de trabajos consagrados a una indagación pormenorizada de su lenguaje que es, como puntualizó bien Perelmuter Pérez (1982: 17), un “elemento fundamental para cualquier análisis ulterior”. Si el desciframiento de los versos enredados es primordial para una adecuada exégesis del *Sueño*, la detección de los diversos recursos estilísticos se vuelve imprescindible en el momento en que se pretende realizar una traducción o incluso una poetización de esta silva barroca, evitando, a la vez, incurrir en el error de establecer un vínculo estrecho entre el lenguaje alegórico-metafórico y la psique de la autora e interpretar las diversas imágenes o emblemas como “inequívocos” símbolos de ciertos complejos o de una neurosis que supuestamente habría sufrido Sor Juana, según han aseverado algunos, notablemente, Ludwig Pfandl (1946) en su harto conocido trabajo ya comentado. La postulación de tal nexo parece tanto más dudosa si se tiene presente el hecho de que este poema áureo acoge numerosos elementos utilizados

previamente por varios otros autores modelo como Góngora o Calderón, insertándose de esta manera en una larga tradición literaria, como ha demostrado Georgina Sabat de Rivers, quien en su estudio *El “Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz* (1977: 127)—tras haber analizado los principales temas y tópicos renacentistas y barrocos que aparecen a lo largo del *magnum opus* de la poeta novohispana— concluyó: “Visto el poema desde tal perspectiva, parece tener poca originalidad. Con algunas excepciones, el léxico y la sintaxis de Sor Juana son los de Góngora, o de cualquier poeta barroco del siglo XVII español; utiliza los lugares comunes, las ideas recibidas”. De igual modo, Eunice Joiner Gates había apuntado en su archiconocido artículo “Reminiscence of Góngora in the works of Sor Juana Inés de la Cruz” (1939) que en toda la obra de la monja se podrían percibir evidencias de su admiración por el maestro cordobés y que estaba influenciada no solo por este último sino también por Garcilaso y Calderón, aun cuando “[t]he chief interest of the poem is in its relationship to Góngora’s work and shows to what an extent Sor Juana was familiar with the *Soledades* and *Poliphemo*”⁸⁰² (Gates 1939: 1043). A tenor de esta investigadora norteamericana, las semejanzas entre la silva sorjuanina y las *Soledades* gongorinas no se reducirían a la estructura métrica o a las fórmulas sintácticas, sino que se extenderían también a la alusión a determinados personajes mitológicos como Ícaro, Faetón, Proserpina o Ceres (*cfr.* Gates 1939: 1053). A pesar de que el *Primero sueño* sería “un poema único, completamente diferente de ningún otro escrito en lengua española” (Sabat de Rivers 1977: 127), cualquiera que quisiera acercarse a esta obra no puede ignorar el contexto histórico-literario en el cual se ubica. Para dar tan solo un ejemplo, las referencias a la rosa y la azucena, así como el juego de los colores en los versos 730-756, son elementos que, según Sabat de Rivers (1977: 82), fueron utilizados por Garcilaso y otros poetas de la época, ya que, especialmente el tópico de la rosa —la flor de la “Cipria Diosa” (*OC* 1951: 354, v. 743), esto es, de Venus— se asociaba con la fugacidad de la belleza femenina y el *carpe diem*, llegando a convertirse, como es sabido, en el emblema por excelencia del Barroco.

Más aún, en su estudio *La lengua poética de Góngora* (1961), en el cual describió detalladamente los diferentes tipos de las llamadas fórmulas sintácticas utilizadas por el poeta peninsular, Dámaso Alonso sostuvo que, si bien Góngora usaba un gran número de distintos tipos de hipérbatos, tenía cierta propensión a servirse de unas cuantas que, al repetirse constantemente, no solo se convirtieron en los rasgos característicos de su poesía, sino en “fórmulas vacías de valor expresivo” (Alonso 1961: 211). De ahí que la reiteración de las

⁸⁰² Es decir: “El interés principal del poema reside en su relación con la obra de Góngora, y muestra hasta qué punto Sor Juana estaba familiarizada con las *Soledades* y el *Polifemo*”. [Traducción mía, A. B.]

mismas fórmulas sea “un caso particular de una ley general en poesía gongorina” (*ibidem*). Esta constatación es elemental de cara al análisis traductológico, pues, como se verá más adelante, también en el *Primero sueño* hay una tendencia palpable al uso de determinadas fórmulas o estructuras sintácticas que reaparecen a lo largo del poema. Aun así, cual se infiere de la tesis doctoral de Perelmuter Pérez (1982: 178), la repetida colocación de las palabras de una frase o de un verso según determinados patrones no pierde su expresividad, sino que, por el contrario, va de la mano con el despliegue de los pensamientos de la autora y el desarrollo de la acción a nivel semántico. Así, en los pasajes en los que el yo lírico del poema está confundido o abrumado por la inmensidad de la creación, sintiendo simultáneamente su impotencia de comprenderla enteramente, los hipérbatos se acoplan o se vuelven más complejos. Resulta, por tanto, vital indagar si y cómo la correlación entre forma y contenido se ha transmitido en las respectivas versiones alemanas de la silva sorjuanina.

Por su parte, José Pascual Buxó, quien examinó en *Góngora en la poesía novohispana* (1960) cuáles de estas fórmulas se hallan en las obras de varios autores novohispanos, comentó en lo tocante a la imitación sintáctica observable en el *Primero sueño* que

[e]l hipérbaton utilizado por Sor Juana ha resultado ser más, mucho más, que el simple aprovechamiento de una fórmula gongorina: la misma posición de esos adjetivos ha logrado introducir al lector, de un tirón inesperado, en ese fantástico clima onírico en el que va a desarrollarse todo el poema. Así, un artificio sintáctico ha sido convertido en un instrumento de eficacia estética gracias a su empleo adecuado. Pero por desgracia, casi nunca la imitación gongorina pasó del más humilde pupilaje y de la más minuciosa fidelidad. (Pascual Buxó 1960: 53).

No es este el lugar apropiado para ponderar hasta dónde la poeta barroca permaneció servil a los patrones de su maestro andaluz; empero, lo que sí importa es que varios de los sorjuanistas arriba nombrados —de los que han inspeccionado las estructuras hiperbáticas del *Sueño*— parecen coincidir en que el hipérbaton se convirtió, en la silva sorjuanina, en una herramienta de manifestación estética y no en una mera fórmula carente de toda expresividad.

Ante este panorama, y considerando la afición de la Décima Musa Mexicana por un lenguaje cultivado, resulta, pues, evidente que las múltiples imágenes no deben entenderse —a manera de Pfandl y sus seguidores— como una sublimación o transformación estética de algún tipo de enfermedad psicosomática, sino, más bien, como la prueba de la gran erudición y el genio de la poeta áurea y, probablemente, también de su deseo de patentizar su maestría en el manejo de los tópicos considerados como obligatorios y tratados por innumerables poetas a través de los siglos, desde la Antigüedad romana hasta el Renacimiento y el Siglo de Oro. Pero incluso sin

aventurarse en un terreno tan resbaladizo, como es la vinculación de la producción artística de un autor, su biografía y su psique, es imprescindible entender cabalmente la estructura sintáctica y el significado de cada una de las palabras de las que se compone, puesto que sin ello es imposible proceder a cualquier tipo de interpretación de las alegorías, las metáforas o los símiles y, por consiguiente, del contenido global del poema.

Cabe recalcar que el cultismo y el hipérbaton son “dos recursos estilísticos ubicuos y definidores” (Perelmuter Pérez 1982: 177) del poema considerados como cardinales por la mayoría de los exégetas. Así, en la introducción a su edición suelta del *Sueño*, Alfonso Méndez Plancarte (1989: XXXV) subrayó que el vocabulario sería “‘culto’ en grado eminente”⁸⁰³, que comprendería un gran número de vocablos predilectos de Góngora, entre otros, “afectar”, “átomos”, “cerúleo”, “cóncavo”, “convexo”, “experto”, “fragante”, “ínfimo”, “hieroglífico”, “máquina”, “obeliscos”, “oficina”, “opaco”, “piramidal”, “purpúreo”, “trémulo”, algunos de los cuales menospreciaba Quevedo, verbigracia, “candor”, “caverna”, “licor”, “neutralidad”, “ostentar”, etc. A estos se sumarían los “*otros latinismos incontables*”⁸⁰⁴ (*ibidem*), de los cuales algunos serían insólitos para los oídos modernos y otros, en cambio, ya comunes, pero todavía percibidos como “*doctos*”⁸⁰⁵ (*ibidem*), *verbi gratia*: “celar” (en el sentido de “ocultar”, “cubrir”), “conticinio”, “diurno”, “diuturno”, “empírico”, “exceder”, “inestable”, “intimar”, “intuitivo”, “perspectiva”, “perspicaz”, “signífero”, “transmontante” (*cf.* Méndez Plancarte 1989: XXXV-XXXVI). Este lenguaje excesivamente culto llegaría a su extremo a raíz del empleo de los “*latinismos de acepción*”⁸⁰⁶ (Méndez Plancarte 1989: XXXVI), muchos de las cuales conservarían todavía alguna proximidad con los correspondientes étimos latinos, tales como “cálculo” (en vez de “piedrecilla”), “crasa” (en vez de “grasosa”), “explicar” (en lugar de “desplegar”), “exentas” (en el sentido de “libres”), “inculcar” (en vez de “investigar” o “ahondar”), “obtusos” (en lugar de “no agudo”), “vigilar” (en vez de “velar”), etc., entre ellos también palabras que no han sufrido ningún cambio gráfico, como “mensura” (en vez de “mesura” o “medida”), donde se ha conservado la “n”. A tenor de este filólogo, la poeta barroca —al igual que su maestro cordobés y, más tarde, Mallarmé— se habría servido de un lenguaje altamente aristocrático, opuesto a la lengua corriente, con el fin de escapar de la realidad y transformar lo prosaico, refinándolo y ennobleciéndolo (*cf.* Méndez Plancarte 1989: XXXVI-

⁸⁰³ Cursiva en el original.

⁸⁰⁴ Cursiva en el original.

⁸⁰⁵ Cursiva en el original.

⁸⁰⁶ Cursiva en el original.

XXXVII). No obstante, en la versión revisada de su estudio *El precipicio de Faetón*, Alberto Pérez-Amador Adam (2015: 28-30) contradujo esta opinión, alegando que, mayoritariamente, los latinismos utilizados por Sor Juana remitirían no tanto a Góngora como a Fernando de Herrera, y que las figuras poéticas de su *Sueño* serían de índole conceptista y no gongorina. Como ya se ha dicho previamente, este hispanista insistió en varias ocasiones en que la silva sorjuanina se distinguiría por la conjunción de una expresión difícil con la “profundidad de complejas ideas filosóficas”, en oposición a la oscuridad formal de las *Soledades*, la cual emanaría de las “laberínticas metáforas cercanas al acertijo” (Pérez-Amador Adam 2015: 30). Asimismo, Georgina Sabat de Rivers (1977: 14) había señalado que el llamado culteranismo “típicamente gongorino” únicamente predominaría en los primeros 150 versos, mientras que el resto del poema sería “de una extraña originalidad” (*ibidem*), si bien el poema estaría arraigado en una larga tradición de la poesía española⁸⁰⁷. A este respecto Rosa Perelmuter Pérez (1982: 46) adoptó una postura ecléctica, sosteniendo que no se podría tachar el *Primero sueño* ni de “imitación servil” ni de “extensa imitación” de las *Soledades* ni tampoco negar su parentesco con la obra gongorina, pese a que el análisis de los cultismos habría demostrado que “la filiación Góngora/Sor Juana y, dentro de ésta, *Soledades/Primero sueño* (que de ningún modo se puede negar) ha sido exagerada por los comentaristas del poema” (Perelmuter Pérez 1982: 177-178). Es más, en su tesis doctoral, la investigadora apuntó que, de los aproximadamente 400 cultismos herrerianos hallables en el *Primero sueño*, más de cincuenta serían “ajenos a Góngora”⁸⁰⁸ (Perelmuter Pérez 1982: 43), tales como: “arduo”, “circunferencia”, “convertir” (en el sentido de “volver”), “Elíseo”, “exento” (en el sentido de “libre”), “funesto”, “intelectual”, “remoto”, “simulacro”, “sutileza”, “visual”, etc. (*cfr. ibidem*).

Otra característica esencial que adujo el editor de las *Obras completas* de Sor Juana es la diéresis latinizante, es decir, la disolución de numerosos diptongos —como “rüido” en vez de

⁸⁰⁷ Entre los principales tópicos analizados por Georgina Sabat de Rivers en el antedicho estudio conviene destacar el del sueño o la visión que atraviesa una larga tradición literaria, cuyo origen se remonta al *Somnium Scipionis*, incluido en el libro IV del tratado ciceroniano *De re publica* (*cfr.* Sabat de Rivers 1977: 23). Este mismo tópico del sueño, que aparece con frecuencia en toda la literatura española del Siglo de Oro, se halla también en otros géneros literarios como el teatro, al que pertenece la famosa comedia de Calderón, *La vida es sueño*, o el relato satírico-moral, al que se puede adscribir el *Corbaccio* de Boccaccio. Otros, como Fernando de Herrera o Francisco de Quevedo, escribieron poemas o canciones sobre esta temática, dándoles títulos tan genéricos como “Al sueño”. De no menos popularidad gozaron los tópicos de la montaña y de ciertos animales como el águila, el león o el ciervo (*cfr.* Sabat de Rivers 1977: 25 y sigs.). A esto se suma el hecho de que “[e]n la tradición poética del Siglo de Oro, anterior al *Sueño*, se hallan el mismo fondo aristotélico y escolástico, el vuelo inquisitivo hacia lo alto con la desilusión consiguiente, y la preocupación científica en forma difusa que aparecerán más claramente definidos en el poema de Sor Juana” (Sabat de Rivers 1977: 112).

⁸⁰⁸ Énfasis en el original.

“ruido” o “intüitivo” en lugar de “intuitivo”, etc.—, recurso de uso común entre los contemporáneos cultos de la escritora que resaltaría la “*solemne amplitud y gravedad*”⁸⁰⁹ (Méndez Plancarte 1989: XLIV) de los correspondientes vocablos o versos. Más aun, el filólogo, lejos de reprocharle la abundancia de pasajes citados de las obras de autores como Homero, Virgilio, Garcilaso o el mismo Góngora, alabó la manera en que los entretejió en su poema, convirtiéndolo en “*un nuevo manantial de placer estético, secundario sin duda, pero innegable*”⁸¹⁰ (Méndez Plancarte 1989: XLVI). Sin embargo, a pesar de las discrepancias de opiniones entre los sorjuanistas en lo que atañe al léxico “culto” del *Primero sueño*, todos —o al menos la aplastante mayoría de ellos— parecen estar de acuerdo en que el rasgo quizás más distintivo de este poema es el hipérbaton, ya muy popular en la literatura renacentista, que Góngora supo llevar al extremo en sus obras más conocidas —el *Polifemo* y las *Soledades*— y que le habría servido a la poeta novohispana para enfatizar el valor así como la “*gracia individual*”⁸¹¹ (Méndez Plancarte 1989: XXXVIII) de los epítetos, aislándolos de los correspondientes sustantivos a los que denotan, de manera que adquirieran “*un vigor casi sustantivo*”⁸¹² (*ibidem*). A veces sería, precisamente, el hipérbaton, el que les otorgaría mayor elegancia a los versos, puesto que, al (re)colocar las palabras en el orden gramatical habitual, tales pasajes “hiperbatizados” perderían su encanto, como sería el caso de los versos 65 a 79 (*OC* 1951: 337). Pese a que, en ocasiones, las disyunciones de los términos que forman una unidad llegarían “*a veces, en volumen y calidad, hasta audaces extremos excepcionales, de los que apenas si en el propio Góngora podrán acaso hallársele precedentes*”⁸¹³ (Méndez Plancarte 1989: XLI), como en los versos 340 a 400, donde el sujeto —“Las Pirámides dos” (*OC* 1951: 343, v. 340)— y la pertinente construcción verbal —“fueron materiales / tipos” (*OC* 1951: 345, vv. 400-401)— están separados por un paréntesis de 59 versos, en ningún momento habría incurrido en anacolutos incomprensibles, puesto que no habría ni un solo pasaje

⁸⁰⁹ Cursiva en el original.

⁸¹⁰ Cursiva en el original. Nota: Quizás no huelgue recordar que la emulación de autores considerados como ejemplos eminentes no solamente era común, sino obligatoria desde la época del Renacimiento, como han señalado numerosos críticos, entre ellos, Andrés Sánchez Robayna (1991: 41), quien en su estudio preliminar a la “Ilustración al Sueño” de Pedro Álvarez de Lugo puntualizó que en el siglo XVII “estaba aún vigente la poética de la imitación”, hecho que, aparentemente, muchos han pasado por alto —o han considerado irrelevante— a la hora de cotejar el *Primero sueño* con las *Soledades*. No obstante, se trata de un factor cardinal que debe tomarse en cuenta en cualquier análisis de la silva sorjuanina.

⁸¹¹ Cursiva en el original.

⁸¹² Cursiva en el original.

⁸¹³ Cursiva en el original.

ininteligible (cfr. Méndez Plancarte 1989: XLIV). De ahí que Méndez Plancarte (1989: XL-XLI) razonara que en la silva de la poeta áurea el hipérbaton no sería

*un simple efugio de métrica, sino un gusto profundo de imprimirle a su frase el aire latino, o de comunicar a sus adjetivos cierta autonomía substantiva, y aun si se quiere —en sus periodos más dilatados y menos simples—, de acercarle a su canto el sugestivo dón de la ‘arcanidad’, que —delicadamente dosificada— tan bien sienta a un poema ‘onírico’, aun bajo las más firmes normas clásicas de la primacía rectoriz y ordenadora de la razón*⁸¹⁴.

Ahora bien, por muy esclarecedores que sean los comentarios y las notas explicativas que este hispanista incluyó en la introducción a su prosificación del *Primero sueño*, así como en el anexo al primer tomo de las *Obras completas* (1951), que contiene el *magnum opus*, carecen de un análisis sistemático y completo de las estructuras hiperbáticas, sin cuyo desentrañamiento la lectura del poema se hace verdaderamente ardua. Entre los pocos críticos que han examinado los aspectos formales del *Primero sueño*, Rosa Perelmuter Pérez es, quizás, la única que con considerable esmero se ha encargado de esta faena exigente, razón por la cual su trabajo principal al respecto, *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero sueño* (1982)⁸¹⁵, se tomará como punto de partida para el análisis de las tres versiones alemanas de la silva sorjuanina.

Es preciso señalar que la publicación de las *Soledades* gongorinas, con las que, desde su primera aparición, se asociaba la obra maestra de Sor Juana, agravó la disputa entre los doctos y literatos de España e Hispanoamérica acerca de la llamada oscuridad poética, iniciada ya varias décadas antes. Así, en su contundente trabajo doctoral, Perelmuter Pérez esbozó, a base de “cuatro textos importantes y representativos” —la *Philosophía antigua poética* (1596) de Alonso López Pinciano, el *Libro de la erudición poética* (1611) de Luis Carrillo y Sotomayor, el *Discurso poético* (1624) de Juan de Jáuregui, y el *Apologético en favor de D. Luis de Góngora* (1662) de Juan de Espinosa Medrano—, el debate teórico acerca del concepto de la oscuridad en la poesía durante el Siglo de Oro, con el fin de situar el poema sorjuanino dentro de las corrientes estéticas de esta época, distinguiendo tres tipos de oscuridad: la “doctrinal”, que se debe a la dificultad del asunto tratado y a su carácter velado; la “conceptual”, que emana de la complejidad de los conceptos utilizados para discutir sobre una determinada materia; y, por último, la “idiomática”,

⁸¹⁴ Cursiva en el original.

⁸¹⁵ A los lectores interesados en los pormenores de esta temática se aconseja leer también su artículo “Los cultismos no-gongorinos en el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz” (1982a).

que resultaría “exclusivamente de la selección (cultismo) y colocación (hipérbaton) de los vocablos con que se expresan los conceptos” (Perelmuter Pérez 1982: 20). Partiendo de este marco histórico, la investigadora recopiló una larga lista de los “aproximadamente 828” (Perelmuter Pérez 1982: 39)⁸¹⁶ cultismos, que abarca latinismos⁸¹⁷, italianismos⁸¹⁸,

⁸¹⁶ Como explica la filóloga, su vacilación al determinar el número exacto de los cultismos se debe a la falta de una definición unívoca de este término: “Hasta ahora no existen criterios que definan sin lugar a dudas qué constituye un cultismo, o al menos, entre los investigadores de este campo, no hay un acuerdo absoluto” (Perelmuter Pérez 1982: 40-41). Verbigracia, el adjetivo “flaco”, registrado ya entre 1220 y 1250 y derivado del latín “flaccus”, fue clasificado como palabra semiculta por Joan Corominas en su *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (1983: 275), al tiempo que David A. Kossoff lo incluyó en su lista de cultismos herrerianos de su *Vocabulario de la obra poética de Herrera* (1966: X). En cambio, Yakov Makliel (1963: 160) considera que “by no stretch of the imagination is one entitled to class with the aristocratic ‘cultismos’ a word as racy and resounding with the speaker’s and the listener’s emotionalism as has been *flaco*, on textual evidence, at all times”. [Citado por Perelmuter Pérez 1982: 41. El énfasis es suyo]. Es decir: “de ninguna manera, se puede clasificar junto con los aristocráticos ‘cultismos’ una palabra tan vivaz y tan resonante con las emociones del hablante y del oyente, como lo ha sido desde siempre *flaco*, cual evidencian pruebas textuales”. [Traducción mía, A. B.] Con este mismo problema se había topado Dámaso Alonso en *La lengua poética de Góngora* (1961: 46): “La dificultad que inmediatamente se nos presenta es la de encontrar un criterio para definir el cultismo gongorino. Al paso nos sale la definición lingüística, según la cual es palabra culta todo vocablo que no ha sufrido la evolución fonética, normal en las palabras populares. Sabemos, desde luego, que el concepto de cultismo gongorino no puede coincidir con el de cultismo fonético: muchísimas voces que son *cultas* para el lingüista se usaban popularmente en la época de Góngora: los cultismos gongorinos constituyen, pues, sólo una parte de los latinismos o grecismos o extranjerismos fuertemente impregnados de sabor erudito hallables en la lengua de Góngora y su escuela, pero han de ser buscados entre las palabras de estas tres clases”. [Énfasis en el original.]

⁸¹⁷ Verbigracia la voz “medio” (*OC* 1951: 336, v. 64; 356, v. 844; 358, v. 935), que para Antonio Vilanova (1957) era un “latinismo evidente impuesto por el idioma literario al lenguaje refinado y selecto, puede ser considerado como cultismo de introducción muy temprana, incorporado ya al lenguaje popular castellano varios siglos antes de Góngora”. [Citado por Perelmuter Pérez 1982: 78].

⁸¹⁸ Por ejemplo, según el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (1983: 244-245) de Corominas, la voz “escollo”, que Sor Juana empleó en su forma plural “escollos” (*OC* 1951: 356, v. 827), fue registrada primeramente en 1607 y se deriva del sustantivo italiano “scoglio”, que a su vez procedería del dialecto de la Liguria, región en la cual actualmente se utilizaría la voz “schèuggio”, que se habría desarrollado, junto con el vocablo catalán “escull” de “*SCÖCLU”, una variante vulgar del término latino “SCÖPŪLUS”, esto es, “peña”, “peñasco” o “escollo”. A juicio de Vilanova (1957), sería “palabra ajena al uso vulgar, italianismo reciente, apoyado en el lat. *scopulus*; todavía en 1570 C. de las Casas no conoce al it. *scoglio* otro equivalente castellano que ‘peñasco’”. [Citado por Perelmuter Pérez 1982: 65. El énfasis es suyo]. Góngora lo habría usado con tanta frecuencia que “se convirtió en vocablo característico del estilo gongorino”. [Citado por Perelmuter Pérez 1982: 65]. Asimismo, se consideran italianismos “retrato” (*OC* 1951: 339, v. 173), “espíritu(-s)” (*OC* 1951: 340, v. 211 y 355, v. 789) y “fantasia(-s)” (*OC* 1951: 341, v. 264 y 350, v. 585), sustantivos que en el castellano moderno ya han perdido su carácter expresamente “culto”. Véase Perelmuter Pérez 1982: 90, 66 y 68, respectivamente.

galicismos⁸¹⁹, gongorismos, cultismos herrerianos⁸²⁰, neologismos⁸²¹, etc., y en la cual incluyó voces lingüísticamente cultas, que no sufrieron los cambios fonéticos habituales como la gran mayoría de las palabras de la lengua castellana, permaneciendo en su forma (semi)culta o de extranjerismos (*cfr. ibidem*). En dicha lista figuran también algunas palabras que en la época de Sor Juana eran de uso poético, a pesar de no ser cultas desde el punto de vista formal —o sea, fonética o gráficamente—, así como los llamados “cultismos semánticos o de acepción” (*ibidem*), es decir, voces que son semánticamente cultas por haber conservado el significado etimológico original, pero que pueden haberse desarrollado según las reglas fonéticas normales, como la mayor parte de los vocablos en español (*cfr. Perelmuter Pérez 1982: 39 y sigs.*).

Más recientemente, José Pascual Buxó (2008: 181) ha resaltado la gran relevancia de la “oscuridad semántica” del poema que provendría de una acumulación de alusiones a personajes y a diversas fuentes literarias, de la “riqueza y variedad de su inventiva” (Pascual Buxó 2008: 180), así como de la manera en que están trabados los conceptos cuyo desciframiento requeriría acudir a la agudeza⁸²², aquella capacidad intelectual que permitiría enlazar de forma perspicaz los objetos —a saber, los tópicos o temas— más disímiles. Para poder penetrar las capas más profundas de este “poema de trama y contenido extremadamente complejos” (Pascual Buxó 2008: 180), e intuir su significado simbólico, y, por consiguiente, el mensaje moral, es forzoso discernir entre los términos alegorizantes y alegorizados, como ya lo habían reivindicado Pedro Álvarez de Lugo y Diego Calleja (*cfr. Pascual Buxó 2008: 181 y 183*). Debido al repetido uso de léxicos disémicos, que a menudo tienen una fuerte connotación simbólica, se producen dobletes semánticos, los cuales, a su vez, conllevan la ambigüedad poética que tanto dificulta

⁸¹⁹ Verbigracia, “tropa”, cuya forma plural —“tropas” (*OC 1951: 358, v. 907*)— figura igualmente en la silva sorjuanina. De acuerdo con el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (1983: 586), este sustantivo fue registrado en 1605 y procedería del vocablo francés “troupe”, que, propiamente, significaría “bandada de animales o de gente”. Otros estudiosos, en cambio, creían que había sido tomado del italiano (*cfr. Perelmuter Pérez 1982: 95*). Otro galicismo registrado por Perelmuter Pérez (1982: 58) es “claraboyas” (*OC 1951: 336, v. 29*), proveniente de la voz francesa “claire-voie”.

⁸²⁰ Entre los aproximadamente 400 que Perelmuter Pérez incluyó en su lista de cultismos figuran “circunferencia” (*OC 1951: 345, v. 410 y 359, v. 948*), “intelectual(-es)” (*OC 1951: 342, vv. 287 y 301; 346, v. 441*) y “tiara” (*OC 1951: 339, v. 184*) (*cfr. Perelmuter Pérez 1982: 58, 74, 94, respectivamente*). Mientras que los primeros dos hoy día se consideran comunes, la última sigue utilizándose relativamente poco, por lo que no será exagerado afirmar que, al menos hasta cierto punto, ha conservado su carácter culto, pese a que ya no se escribe con la diéresis en la “i”.

⁸²¹ Por ejemplo “nativo” (*OC 1951: 340, v. 221*), que habría sido registrado primeramente hacia el año 1580, de acuerdo con el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* de 1973, según afirmó Perelmuter Pérez (1982: 79). Sin embargo, no he podido encontrar ninguna explicación de la etimología de este vocablo ni en la edición revisada del *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* de 1983 ni en distintas ediciones del *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (1954, 1976).

⁸²² Huelga recordar que esta facultad fue tratada a fondo por el cuasi contemporáneo de Sor Juana, Baltasar Gracián, en su archiconocido tratado de retórica barroca *Agudeza y arte de ingenio*, publicado en 1648.

la lectura del *Sueño*. Y si ya los lectores contemporáneos de la poeta novohispana —habitados a desenmarañar las no raras veces laberínticas frases y el recóndito sentido del sofisticado léxico de la poesía barroca— admitían su necesidad de una guía para poder caminar por los vericuetos de esta silva selvática, es, desde luego, obvio que nosotros, los lectores del siglo XXI, no podamos confiar simplemente en nuestra intuición, ni siquiera en nuestra cultura general a la hora de sumergirnos en el poema, puesto que “no siempre nos avenimos con la tarea de restaurar aquellos saberes que constituyen las inexcusables bases científicas, filosóficas y literarias de su ambiciosísimo poema” (Pascual Buxó 2008: 181-182). En efecto, la dicotomía semántica es como la trabazón en la que se fundamenta todo el poema desde su primer verso, donde los epítetos “piramidal” y “funesta” confieren, respectivamente, un sentido “natural” o “geométrico” y “moral” de la “sombra”. En palabras de Pascual Buxó (2008: 184):

¿De qué naturaleza es el objeto que se nos describe? ¿Material o espiritual, real o fantástica? De una y otra a la vez. Porque si el epíteto ‘piramidal’ alude principalmente al nivel físico de la *sombra* nocturna, esto es, a la figura geométrica que se produce en el eclipse lunar, el calificativo ‘funesta’ la instala de golpe en el ámbito de una evaluación moral de las ‘funestas’ intenciones que se atribuyen a esa ‘sombra’, de suerte que la contradicción conceptual entre aquellos miembros pertenecientes a distintas paradigmáticas queda suspendida o superada por cuanto que por medio de su expresa concurrencia textual se postula — implícitamente— la complementariedad semántica de dichos componentes léxicos pertenecientes a dos diferentes planos de nuestra experiencia del mundo: el físico u objetivo y el metafórico imaginario⁸²³.

Atendiendo a todo lo dicho arriba, es notorio que ninguna interpretación del *Primero sueño* no será ni satisfactoria ni ilustrativa si no se efectúa paralelamente en dos niveles: el formal —que encierra el análisis del léxico, de las figuras retóricas y de la sintaxis— junto con el simbólico-alegórico, que supone amplios conocimientos de las mitologías griega, latina y egipcia, así como de los diversos tópicos usados comúnmente en la literatura áurea hispanoamericana. Dado que el objetivo de la presente tesis no reside en un análisis exhaustivo del poema en su versión original, sino de la repercusión que podrían haber tenido las distintas versiones alemanas en la recepción de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz en el ámbito germanófono e, indirectamente, de la construcción de la “imagen” de esta autora, los trabajos ya mencionados de Méndez Plancarte, Pascual Buxó, Pérez Amador Adam y Perelmuter Pérez proporcionarán un sustrato idóneo para el análisis traductológico de esta segunda parte del análisis de las traducciones del famoso poema barroco.

⁸²³ Énfasis en el original.

Antes de cotejar el original con la prosificación y las versiones alemanas de la silva sorjuanina, viene a propósito resumir los principales tipos de hipérbaton detectados por Perelmuter Pérez (1982: 99 y sigs.) en el *Primero sueño*:

- 1) El más frecuente es la anteposición del complemento introducido por “de”.
- 2) El segundo es la anteposición de los complementos directos y circunstanciales.
- 3) En tercer lugar, el tipo de sintagma interrumpido preponderante, no solo en la silva sorjuanina sino también en las obras gongorinas y, generalmente, en la poesía latina, es el de adjetivo y sustantivo, entre los cuales a menudo está intercalado un verbo, como en “con flemático echaba movimiento” (*OC* 1951: 336, v. 62) por “echaba con flemático movimiento” (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 111).
- 4) Otro desplazamiento consiste en “la anteposición de dos adjetivos no-coordinados al sustantivo” (Perelmuter Pérez 1982: 111), como en “ajustado natural cuadrante” (*OC* 1951: 341, v. 240) por “ajustado cuadrante natural”.
- 5) A esto se añade “la separación del artículo definido y el sustantivo de que depende” (Perelmuter Pérez 1982: 111), verbigracia, en el verso “En los del monte senos escondidos” (*OC* 1951: 337, v. 97) en lugar de “En los senos escondidos del monte”.
- 6) En fin, emulando a Góngora, en ocasiones, Sor Juana antepuso al sustantivo un relativo que introduce una oración, creando así un “nexo aparente” (Perelmuter Pérez 1982: 111) —“el que”, “la que”—, como en “del que le corta, alado movimiento” (*OC* 1951: 338, v. 128) por “del alado movimiento que le corta”.

Perelmuter Pérez distingue varios grupos principales de hipérbatos, según su estructura particular: el hipérbaton de los extremos, diversos tipos de trenzados, el hipérbaton vertical y el hipérbaton regresivo. A continuación, se explicará brevemente cada una de estas categorías y se citarán algunos ejemplos que más adelante formarán parte del análisis traductológico.

4.1.1. HIPÉRBATON DE LOS EXTREMOS

Este tipo de desplazamiento, que consiste en colocar el epíteto y el sustantivo al que se refiere en ambos extremos del verso, es muy corriente en el *Primero sueño*: “segunda forman niebla” (*OC* 1951: 336, v. 44); “Causa, quizá, que ha hecho misteriosa” (*OC* 1951: 338, v. 143); “fragrante le son gala” (*OC* 1951: 353, v. 735), etc. Gracias a la posición inicial del adjetivo, se da mayor prioridad a la sensación cualitativa que este implica. Así, en el verso “excesivo juzgando atrevimiento” (*OC* 1951: 353, v. 706), por medio de la anteposición del epíteto

“excesivo” se hace hincapié en la desproporción de la audacia. Un efecto parecido se observa en el verso “ronca tocó bocina” (*OC* 1951: 358, v. 936), donde, mediante la anteposición del adjetivo, se pone de relieve la brusquedad del sonido y la consiguiente perturbación que este causa en medio del silencio que reinaba durante el sueño, anunciando la llegada de la aurora y del inicio del día. Este carácter turbador o “transgresor” queda reforzado por la sonoridad de la “r” inicial del adjetivo con que empieza el verso, de tal modo que la alteración sintáctica coincide con la interrupción del sosiego de la noche. Como se verá más adelante, este engranaje entre la complicación de la sintaxis y el énfasis de determinadas cualidades o facetas a nivel semántico permea largos pasajes del poema. Acorde con Perelmuter Pérez (1982: 102), este tipo de hipérbaton latinizante no se restringe únicamente a la separación de adjetivo y sustantivo, sino que abarca también otras categorías gramaticales, como el verbo o el artículo (in)determinado, que pueden colocarse en los dos extremos del verso o de un hemistiquio. Algunos ejemplos del *Primero sueño* son:

verso 4 (*OC* 1951: 335) *escalar pretendiendo las Estrellas*
 verso 74 (*OC* 1951: 337) *uno y otro sellando labio oscuro*
 verso 218 (*OC* 1951: 340) *el que lo circunscribe fresco ambiente*
 verso 565 (*OC* 1951: 349) *mal le hizo de su grado*⁸²⁴.

A veces, tal engarce entre los extremos se complica debido a una inversión de los términos interiores (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 103):

verso 242 (<i>OC</i> 1951: 341):	<u>que a cada cual</u>	<u>tocarle considera</u>
	A D	C B
verso 339 (<i>OC</i> 1951: 343):	<u>que su inmunidad rompan</u>	<u>sus dos alas</u>
	A D	C B
verso 539 (<i>OC</i> 1951: 348):	<u>que así del mal</u>	<u>el bien tal vez se saca</u> ⁸²⁵
	A D	C B

⁸²⁴ Los ejemplos aducidos están tomados del estudio de Perelmuter Pérez, con la diferencia de que tanto aquí como en los demás ejemplos que se aducirán en seguida se adjunta también la página en que se hallan los citados versos en las *Obras completas* de Méndez Plancarte. Énfasis según Perelmuter Pérez (1982: 102).

⁸²⁵ División y subrayado según el esquema de Perelmuter Pérez (1982: 103).

4.1.2. TRENZADOS

Este tipo de transposición se halla, por primera vez, en el verso 21 del poema, donde se lee: “sumisas sólo voces consentía” (OC 1951: 335). Lo que llama la atención aquí es la intercalación del adverbio “sólo” entre el adjetivo “sumisas” y el sustantivo “voces”, alteración que, a juicio de la hispanista, en realidad no sería tan arbitraria como pareciera a primera vista, a pesar de que violenta el orden sintáctico. De hecho, sería una imitación del procedimiento ya empleado por los autores latinos clásicos y, más tarde, por fray Luis de León, consistiendo en la alternación de los elementos del verso en forma de trenzado (*cf.* Perelmuter Pérez 1982: 103-104). La hispanista lo subdivide en dos grupos:

4.1.2.1. TRENZADOS DE CUATRO TÉRMINOS

En estos trenzados, los cuatro elementos del verso se combinan, principalmente, de cuatro maneras: ACBD, CADB, BCAD, BDAC. En la primera combinación, que aparece con mayor frecuencia en la silva sorjuanina, el segundo término del verso se desplaza a la tercera posición, cual se desprende de los siguientes ejemplos:

verso 42 (OC 1951: 336): ya no historias contando diferentes

A C B D

verso 238 (OC 1951: 341): ni a la parte prefiere más vecina

A C B D

verso 326 (OC 1951: 343): o vecino el calor del Sol lo apura⁸²⁶

A C B D

El verso 21 pertenece al segundo grupo, donde el primer término del verso ocupa el segundo lugar y el segundo término se desplaza al cuarto, como en el

verso 604 (OC 1951: 350): robustos le va alientos infundiendo⁸²⁷

⁸²⁶ División y subrayado según el esquema de Perelmuter Pérez (1982: 104).

⁸²⁷ División según el esquema de Perelmuter Pérez (1982: 104). [El subrayado es mío, A. B.]

Las otras variaciones mencionadas arriba se encuentran, entre otros, en el verso 45 y el verso 147:

verso 45 (OC 1951: 336):	<u>ser vistas</u>	<u>aun temiendo en la tiniebla</u>
	B	C A D
verso 147 (OC 1951: 339):	<u>El sueño</u>	<u>todo, en fin, lo poseía</u> ⁸²⁸
	B	D A C

4.1.2.2. TRENZADOS DE CINCO TÉRMINOS

A este grupo de entrecruzamientos pertenecen los trenzados alternos y los trenzados con eje. En los versos pertenecientes a la primera de estas dos modalidades se intercalan, alternadamente, los últimos dos elementos entre los primeros tres, lo cual resulta en la combinación ADBEC (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 104):

verso 169 (OC 1951: 339):	<u>del</u>	<u>que ejercicio tienen ordinario</u>
	A	D B E C
verso 272 (OC 1951: 342):	<u>las</u>	<u>que distantes lo surcaban naves</u>
	A	D B E C
verso 840 (OC 1951: 356):	<u>y el</u>	<u>que hervor resultaba bullicioso</u> ⁸²⁹
	A	D B E C

En los trenzados con eje, los elementos se entrecruzan en los dos extremos, de tal manera que el último término aparece en el medio, esto es, en el orden ACEBD, que, en principio, es una amplificación del trenzado de cuatro términos en su agrupamiento más frecuente, ACBD, donde se ha intercalado un quinto elemento en el medio:

⁸²⁸ División según el esquema de Perelmuter Pérez (1982: 104). [El subrayado es mío, A. B.]

⁸²⁹ División y subrayado según el esquema de Perelmuter Pérez (1982: 104-105).

verso 213 (OC 1951: 340):	<u>pulmón, que</u>	<u>imán del viento</u>	<u>es atractivo</u>	
	A	C	E	B D
verso 243 (OC 1951: 341):	<u>del</u>	<u>que alambicó</u>	<u>quilo</u>	<u>el incesante calor</u>
	A	C	E	B D
verso 750 (OC 1951: 354):	<u>los</u>	<u>que del prado aplausos</u>	<u>solicita</u> ⁸³⁰	
	A	C	E	B D

Tal y como se observa en los ejemplos que se vienen de aducir, Sor Juana dominaba magistralmente este procedimiento común en los autores latinos.

4.1.2.3. HIPÉRBATON VERTICAL

Muchas de las transposiciones en el poema no están limitadas a un solo verso, sino que se extienden a dos y hasta a más de tres. El llamado hipérbaton vertical es otro de los fenómenos que se remonta a la tradición poética latina, como señala la hispanista. El procedimiento consiste en separar dos palabras que deberían estar unidas, situándolas en versos diferentes, habitualmente contiguos, y colocándolas en idéntica posición, ya sea al inicio, al final o en la mitad de los versos correspondientes, verbigracia, en:

versos 56-57 (OC 1951: 336):	<i>solos la no canora</i> <i>componían capilla pavorosa</i>
versos 591-592 (OC 1951: 350):	<i>de no poder con un intuitivo</i> <i>conocer acto todo lo criado</i>
versos 918-919 (OC 1951: 358):	<i>signífera del Sol, el luminoso</i> <i>en el Oriente tremoló estandarte</i> ⁸³¹

La identificación de este tipo de alteración resulta particularmente útil para el lector, ya que le ofrece una herramienta para reordenar ciertos versos o pasajes cuya lectura puede representar

⁸³⁰ División y subrayado según el esquema de Perelmuter Pérez (1982: 105).

⁸³¹ División y cursiva según el esquema de Perelmuter Pérez (1982: 105-106).

un gran reto, debido a la complejidad del orden sintáctico, como en el caso de los últimos versos aducidos arriba.

4.1.2.4. EL HIPÉRBATON EN VERSOS BIMEMBRES

La bimembración es otra técnica de la que se valían usualmente los poetas áureos — especialmente Góngora— y que también aparece repetidas veces en el *Primero sueño*. En esta clase prevalece la llamada “bimembración sintáctica” (Alonso 1960: 129-132), que se caracteriza por una construcción bimembre del verso, donde ambos miembros tienen una estructura morfológica y sintáctica idéntica o ligeramente alterada. Así, en el verso “sus velas leves y sus quillas graves” (OC 1951: 342, v. 279) se repite la estructura pronombre posesivo-sustantivo-adjetivo, en el verso “ocasionar envidia, hacer ventaja” (OC 1951: 351, v. 651), la sucesión verbo (en infinitivo)-sustantivo (en función de objeto directo), y en el verso “candor al alba, púrpura al aurora” (OC 1951: 354, v. 746), la secuencia sustantivo (en función de sujeto)-contracción de la preposición “a” con el artículo determinado masculino “el” (que indica el complemento directo)-sustantivo (en función de objeto directo). En otros versos, por el contrario, se da una hiperbatización en la ordenación de una de las dos partes, verbigracia, en el verso “pesada menos, menos ponderosa” (OC 1951: 354, v. 778), donde se ha pospuesto el adverbio de cantidad “menos” al adjetivo (femenino) “pesada”, originándose así la llamada anadiplosis (cfr. Perelmuter Pérez 1982: 106). Algo parecido sucede, entre otros, en los versos 175, 356 y 516, en los que, gracias al uso del hipérbaton, se producen estructuras quiásmicas (cfr. Perelmuter Pérez 1982: 106-107):

verso 175 (OC 1951: 339): “cobarde embiste y vence perezoso”: adjetivo adverbial-verbo / verbo-adjetivo adverbial;

verso 356 (OC 1951: 344): “con tal disminución, con arte tanto”: preposición adjetivo-sustantivo / preposición sustantivo-adjetivo;⁸³²

verso 516 (OC 1951: 348): “recurso natural, innata ciencia”: sustantivo-adjetivo / adjetivo-sustantivo.

A esta “bimembración perfecta” se junta la “bimembración imperfecta”⁸³³ (Perelmuter Pérez 1982: 107), que procede de una simetría parcial entre ambos segmentos de un verso, verbigracia

⁸³² Perelmuter Pérez (1982: 107) solamente indica “adjetivo-sustantivo / sustantivo-adjetivo”, omitiendo la preposición.

⁸³³ Dámaso Alonso (1960: 157) habla de “versos bimembres (perfectos o imperfectos)”.

en los versos 161 (*OC* 1951: 339) —“ya una, ya otra balanza”—, 346 (*OC* 1951: 344) —“que al viento, que a las nubes publicaba”— o 635 (*OC* 1951: 351) —“ya atrae, ya segrega diligente”—⁸³⁴. Asimismo, en los versos 163, 353, 413 y 559 el desplazamiento del verbo o del adjetivo a la posición final rompe la simetría perfecta de la estructura bimembre:

verso 163 (*OC* 1951: 339): ya al ocio, ya al trabajo destinados

B A

verso 353 (*OC* 1951: 344): aun en el viento, aun en el Cielo impresas

B A

verso 413 (*OC* 1951: 345): (bien maravillas, bien milagros sean)

B A

verso 559 (*OC* 1951: 349): (aun al más bajo, aun al menor, escaso)⁸³⁵

B A

En el caso de bimebraciones que se extienden a dos versos, el hipérbaton está implícito en las “relaciones verticales” (Alonso 1960: 194)⁸³⁶, cual se observa en los ejemplos que siguen (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 107-108):

versos 149-150 (*OC* 1951: 339): aun el ladrón dormía;

A C B

aun el amante no se desvelaba

D F E

versos 552-553 (*OC* 1951: 349): sin orden avenidas

B A

sin orden separadas

D C

versos 726-727 (*OC* 1951: 353): cuando montes y selvas trastornando,

A C B

cuando prados y bosques inquiriendo

D F E

⁸³⁴ Véase también los versos 300 y 650, en: *OC* 1951: 342 y 351, respectivamente.

⁸³⁵ División y subrayado según el esquema de Perelmuter Pérez (1982: 107).

⁸³⁶ Véase también la sección “Bimebración distribuida en dos versos” (Alonso 1960: 165-173).

versos 774-775 (OC 1951: 354): de Atlante a las espaldas agobiara,
 C B A
de Alcides a las fuerzas excediera⁸³⁷
 F E D

Como apuntó bien Perelmuter Pérez (1982: 108), la repetición anafórica en los ejemplos arriba aducidos, así como el efecto de contraste causado por el empleo de parejas verbales del tipo “dormía / desvelaba” aumenta la vinculación entre las partes binarias distribuidas en dos versos.

4.1.2.5. HIPÉRBATON REGRESIVO

Un ejemplo del hipérbaton regresivo se halla en los versos “(de diversas especies conglobado / esférico compuesto)” (OC 1951: 347, vv. 472-473), donde el orden normal de la frase ha sido vertido al revés: “compuesto esférico conglobado de diversas especies”. Lo mismo sucede en el verso “y al reposo los miembros convidaba” (OC 1951: 337, v. 72) en vez de “y convidaba los miembros al reposo”, y en el verso “cóncavos de peñascos mal formados” (OC 1951: 337, v. 98), produciéndose así un equívoco, ya que no está claro si “cóncavos” debe leerse como sustantivo o como adjetivo. Sin embargo, la duda se resuelve si se lee el verso al revés: “mal formados de peñascos cóncavos” (cfr. Perelmuter Pérez 1982: 108).

Como advirtió atinadamente Perelmuter Pérez (1982: 109), la repetida y sistemática acumulación de hipérbatos es un factor constitutivo del poema que dificulta considerablemente su lectura, si bien la hipérbasis no siempre da lugar a la incompreensión. Lo que debe subrayarse es el hecho de que, a menudo, la complejidad sintáctica realza determinados rasgos semánticos. Así, en los versos 560 a 582 (OC 1951: 349), el estado de completa perplejidad que siente el alma tras su fallido intento de comprender el universo concuerda con una sensible complicación a nivel sintáctico, a la que se suma el lenguaje metafórico mediante el cual el alma fracasada se transforma en un barco naufragado —imagen que, a pesar de ser usual en la literatura barroca, no deja de acentuar el grado de desilusión del protagonista—. Siendo, pues, el hipérbaton, el léxico culto y el estilo metafórico-simbólico los tres rasgos intrínsecos del *Primero sueño*, es imprescindible analizar si y de qué manera han sido transmitidos en las distintas versiones alemanas. No obstante, urge aclarar de antemano que se hará caso omiso de aquellos aspectos

⁸³⁷ División y subrayado según el esquema de Perelmuter Pérez (1982: 107-108).

que se prestan bien para un análisis estilístico restringido exclusivamente al poema en castellano —como el examen de la presencia de los cultismos gongorinos y no gongorinos, etc.—, pero que resultan irrelevantes para el presente trabajo, cuya meta principal estriba en indagar la influencia que hayan podido tener las traducciones alemanas sobre la recepción de la obra sorjuanina por los lectores germanófonos, entre los cuales muchos, probablemente, no poseen conocimientos lo suficientemente profundos de la literatura barroca hispanoamericana como para poder percibir ni —mucho menos— apreciar ciertas sutilezas, como es la distinción del léxico culto utilizado por Góngora, Herrera, Garcilaso, Calderón u otros autores representativos de la época. Por otro lado, tampoco se tendrán en cuenta los vocablos que, a los ojos de los lectores hispanohablantes modernos, han perdido su carácter culto, como por ejemplo, “aparente” (OC 1951: 354, v. 755), “independiente” (OC 1951: 354, v. 762), “simetría” (OC 1951: 344, v. 354) o “universo” (OC 1951: 347, v. 489), así como una lista bien larga de palabras que hoy día ya son de uso corriente⁸³⁸. Las que sí serán sometidas a un examen son aquellas que también en los lectores de hoy suscitan un sentimiento de rareza, verbigracia, los sustantivos “conticinio” (OC 1951: 339, v. 151) o “inmunidad” (OC 1951: 343, v. 339) —este último en su sentido muy particular que le atribuyó Sor Juana—, junto con verbos como “explicar”⁸³⁹, en sentido de “desplegar” (cfr. Perelmuter Pérez 1982: 67), etc. En lo concerniente a los hipérbatos, es evidente que no se podrá analizar minuciosamente cada uno de todos los que componen el *Sueño* sorjuanino, porque tal empresa sobrepasa definitivamente los límites de la presente tesis. Por esta razón se examinarán únicamente unos cuantos ejemplos representativos de los distintos tipos de este recurso establecidos por Perelmuter Pérez, que se acaban de mencionar más arriba. Finalmente, es indispensable recalcar que —como es bien sabido— existen diferencias fundamentales entre la sintaxis española y la alemana, hecho que complica significativamente la traducción adecuada de ciertas estructuras hiperbatizadas, sobre todo de aquellas que dejan de percibirse como “distorsiones” sintácticas al ser traducidas literalmente al alemán, por ejemplo, la anteposición de adjetivos a los respectivos sustantivos o la colocación del verbo al final de la frase o del verso.

⁸³⁸ Véase para ello la lista de cultismos elaborada por Perelmuter Pérez (1982: 51 y sigs.), donde incluso figuran palabras como “alto”, adjetivo cuyo desarrollo fonético probaría, según señaló Corominas en el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (1954: 172), que “es forma influída por la pronunciación de los estratos más cultos del idioma, de lo contrario deberíamos tener *oto*”. [Énfasis en el original.]

⁸³⁹ Cfr. OC 1951: 353, vv. 737-738: “y el leve, si más bello / ropaje al viento explica”.

4.2. LA VERSIÓN DEL *PRIMERO SUEÑO* REALIZADA POR KARL VOSSLER: *DIE WELT IM TRAUM*

4.2.1. MÉTODO TRADUCTOR: ALGUNAS OBSERVACIONES GENERALES SOBRE LA EDICIÓN BILINGÜE DE KARL VOSSLER

Harto sabido es que el *Primero sueño* es una silva, por cuanto está compuesto de endecasílabos y heptasílabos que se alternan de forma irregular, mayoritariamente con rima consonante, en la cual prácticamente no se hallan versos sueltos, aunque su presencia o ausencia depende de la edición que se utiliza para el análisis métrico, así como del cómputo silábico. Para poder establecer las diferencias entre este poema barroco y el traslado de Vossler a nivel morfosintáctico, estilístico y semántico, es indispensable examinar de cerca el método traductor global, junto con las técnicas de traducción predominantes observables en el transcurso del texto meta. En términos generales, la técnica empleada con mayor frecuencia por este romanista alemán es la paráfrasis.

Ahora bien, urge aclarar de entrada que, a despecho de todas las reprobaciones, si no recriminaciones, expresadas por diversos críticos modernos, algunos de los cuales insistieron en que su versión no merecería considerarse una traducción propiamente dicha (Nowotnick 1992: 42), el hispanista muniqués supo aplicar esta técnica de tal manera que, en la mayoría de los casos, se conservasen las ideas o imágenes elementales formuladas en un determinado sintagma, verso o pasaje del original, inclusive gran parte de las metáforas, alegorías, personificaciones o símiles. Para disipar, desde el principio, cualquier malentendido, cabe recalcar que el presente capítulo no tiene como propósito demostrar que el traslado vossleriano sea una traducción *stricto sensu*, puesto que esto supondría una distorsión de los hechos, por cuanto es innegable que este filólogo efectuó varias modificaciones significativas a nivel sintáctico, omitiendo prácticamente todas las estructuras hiperbáticas, acortando no pocas frases, separando una sola en varias, e insertando puntos o incluso signos de exclamación donde

no los hay en ninguna de las versiones consultadas del texto fuente⁸⁴⁰. Como es lógico, tal procedimiento no solamente simplifica la intelección textual, sino que desvirtúa por completo una de las características más intrínsecas del *Primero sueño*, cuya complejidad emana primariamente no del uso de tecnicismos específicos ni de la abundancia de cultismos, sino justamente del hipérbaton, esto es, de la figura retórica que busca reproducir el efecto sintáctico de la lengua latina, generando complejos entrelazamientos e intercalaciones de frases entre sí, rompiendo el orden lógico de la frase en español, complicando el verso y, de esta suerte, obstaculizando el flujo de lectura y dificultando sensiblemente la comprensión, a veces, de una sola oración.

Aparte de ello, Vossler sustituyó muchas palabras por sinónimos más o menos o casi equivalentes, aunque, debido a las constricciones métricas, en no pocas ocasiones se vio obligado a suprimir determinados vocablos presentes en el texto fuente y añadir otros, algunos de los cuales comportan una connotación ausente en el original, modificando así el estilo o incluso el sentido de un sintagma, un verso o una frase entera. En realidad, la traducción de los cultismos, por un lado, y el uso de diminutivos, coloquialismos, regionalismos y arcaísmos, por el otro, son dos aspectos fundamentales de esta versión alemana, que están íntimamente relacionados entre sí y que, como se advertirá en los correspondientes apartados dedicados a su análisis, a menudo conllevan un cambio del registro lingüístico, como en el caso del sintagma “breve flor” (*OC* 1951: 353, v. 730), traducido por “Blümlein” (Vossler 1946: 66, v. 730) —“florecita”—, la forma diminutiva del sustantivo “Blume” —“flor”—, que rezuma un toque de afabilidad o incluso de ingenuidad totalmente ajena al talante culto e intelectual —o, por lo menos, más sobrio— de la obra maestra de Sor Juana. A fin de transparentar, de alguna manera, esta idiosincrasia de la famosa silva barroca, pero, en ocasiones, por meras razones formales o posiblemente también con el fin de otorgar a su traslado un aire arcaizante, Vossler —al igual que sus sucesores— acudió una y otra vez a la compensación, vertiendo una palabra estándar ya por un cultismo, ya por un un término desusado o de índole poética. Sin embargo, la tendencia a remediar las pérdidas sufridas en el transcurso de la traslación no es tan nítida como

⁸⁴⁰ Es indispensable notar que tanto para el presente análisis como para el de las otras dos versiones alemanas, realizadas, respectivamente, por Pérez-Amador Adam / Nowotnick (1992) y Vogelgsang (1993), se ha utilizado, principalmente, el primer tomo de las *Obras completas* (1951), confeccionado por Méndez Plancarte, y las *Obras selectas* (1976), edición a cura de Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers. No obstante, como se desprende del cotejo de las ediciones antiguas y modernas llevado a cabo por Pérez-Amador Adam en su ejemplar y valioso estudio *El precipicio de Faetón* (2015), existen también numerosas divergencias en el uso de signos de puntuación en las versiones comparadas, por cuanto las normas de puntuación han evolucionando a lo largo del tiempo. Aun así, casi siempre el uso de la coma como marcador del final de una oración es igual en todas ellas (Pérez-Amador Adam 2015: 43 y sigs.).

en el caso de Vogelgsang, cual se verá más adelante en el análisis de la versión de este último traductor. Es imprescindible subrayar que algunas de estas pérdidas no pueden ser motivo de reproche, por cuanto se deben a la imposibilidad de transmitir ciertos aspectos formales que manifiestan la proximidad de numerosas palabras del texto original con los correspondientes étimos latinos, verbigracia, la omisión de la “e” en “*instable*”⁸⁴¹, en lugar de “*inestable*” o el cambio del género gramatical, como en “*las fantasmas*”⁸⁴² en vez de “*los fantasmas*”. A estas alturas, es preciso remarcar que la representación gráfica del texto castellano también juega un papel no tan irrelevante en la exégesis del poema, ya que el empleo de determinados elementos gráficos —como la diéresis o las formas obsoletas— influyen directamente en el metro y, consiguientemente, en el ritmo y la melodía del texto original, a parte de que la presencia o ausencia de algunas palabras puede conducir a una interpretación y, por tanto, una traducción al menos ligeramente diferente de un pasaje. Si bien es cierto que la aplastante mayoría de las divergencias hallables entre las distintas ediciones del *magnum opus* de la Décima Musa Mexicana es de índole formal, existen varias diferencias a nivel léxico que, efectivamente, repercuten en la intelección del contenido. Un primer ejemplo de ello se halla en el noveno verso del poema, donde en todas las ediciones modernas (a partir de la segunda mitad del siglo XX) y en la de Sevilla publicada en 1692 se lee “pavorosa sombra fugitiva”, mientras que, en una de Barcelona (1693) y dos de Madrid (1715, 1725), las letras “p” y “v” en el primer adjetivo

⁸⁴¹ Cfr. OC 1951: 337, v. 87; 338, v. 124; 342, v. 276 y Vossler 1946: 80, v. 87; 81, v. 124; 86, v. 276. [El énfasis es mío, A. B.] En los primeros dos casos Vossler transmitió de manera bastante atinada la metáfora subyacente, vertiendo “la instable [...] / cerúlea cuna” (OC 1951: 337, vv. 87-88) por “die Wiegewelle [...] / die bläuliche [...]” (Vossler 1946: 44, vv. 88-89), esto es, “la onda mecedora [acunadora][...] / la azulada [...]” y los versos “Y en la quietud del nido, / que de brozas y lodo instable hamaca / formó en la más opaca / parte del árbol, [...]” (OC 1951: 338, vv. 123-126) por “Vertraut in ihrem Neste, / dem schwankenden aus Lehm und Strauchgeäste / im dunkelsten Dickicht” (Vossler 1946: 45, vv. 124-126), es decir, “Confiadamente en su nido, / el oscilante, de barro y [de] ramaje de arbustos / en la espesura más oscura”. En cambio, la traslación del sintagma “la instable campaña transparente”, que es una expresión metafórica para el movedizo mar por el cual surcaban las arriesgadas naves (cfr. OC 1951: 342, vv. 272-279), es más libre y menos precisa, ya que el significado del adjetivo culto “instable” solo se insinúa en los versos “[...] auf den tückischen Gefilden / im hellen Wellenstreit” (Vossler 1946: 50, vv. 276-277) — “[...] en los campos imprevisibles [peligrosos] / en luminosa [clara] contienda de las olas”—, pues tanto el adjetivo “tückisch” —“imprevisible”, “malicioso”, “zaino”, “arriesgado”, “peligroso”— como el segundo elemento del sustantivo compuesto “-streit” —“contienda” o “batalla”— enfatizan más bien el gran peligro que implica la navegación por aguas agitadas.

⁸⁴² Cfr. OC 1951: 357, v. 869 y Vossler 1946: 107, v. 868. [El énfasis es mío, A. B.] En este caso, sin embargo, el género femenino parece haber sido de uso común en el siglo XVII, pues aún en el *Diccionario de autoridades* (tomo V, 1737) se indica como sustantivo femenino, bajo la grafía “phantasma”. Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase la primera acepción. Respecto de la traducción de “fantasmas” por “Gespensterspuk der Nacht” (Vossler 1946: 70, v. 868), es decir “apariciones fantasmales de la noche”, cabe decir que se trata de una solución bastante oportuna, por una parte, porque tanto la palabra compuesta “Gespensterspuk” en sí como cada uno de los dos sustantivos que la componen significan “fantasma”; y, por otra, porque la adición del complemento “der Nacht” no trae ningún cambio a nivel semántico, puesto que también en el texto fuente se implica que se trata de imágenes o visiones quiméricas que aparecen durante el sueño y, por tanto, comúnmente durante la noche.

están intercambiadas, por lo que “pavorosa” se ha convertido en “vaporosa” (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 60, v. 9 y n. 2), variación que alterna sutilmente el matiz de este enunciado, por cuanto quita el aspecto espantoso o intimidante de la sombra, enfatizando todavía más su naturaleza fugaz e implicando de este modo que es todo lo contrario de una sustancia o entidad que pueda causar algún tipo de miedo u horror. Es de notar que Vossler optó por la primera de estas dos variantes, a pesar de que en dos de las tres ediciones que le sirvieron como fundamento para su traducción aparece la segunda —“vaporosa”—, como él mismo señaló en la correspondiente nota a pie de página (Vossler 1946: 77, n. 1). Aun así, en su paráfrasis de los versos “que con negros vapores le intimaba / la pavorosa sombra fugitiva” (*OC* 1951: 335, vv. 8-9) —“den schwarze Schattenschauer ohne Dauer / mit Nebeldämpfen aus der Tiefe machten”⁸⁴³ (Vossler 1946: 41, vv. 8-9)—, las palabras compuestas “Schattenschauer” —“aguaceros de sombras” o también “aguaceros sombríos”— y “Nebeldämpfe” —“vapores nebulosos” o “vapores de niebla”— dejan divisar ambas significaciones, en la medida en que el sustantivo “Schatten” establece una asociación metonímica entre la sombra real o material y el sentimiento de temor que provoca, a la vez que la voz “Schauer”⁸⁴⁴, en su acepción estándar o meteorológica, se refiere a precipitaciones de gran intensidad y corta duración, pero también puede usarse como sinónimo del cultismo “Schauder”⁸⁴⁵ —“escalofrío”, “estremecimiento” u “horror”—, mientras que, en ambos elementos del compuesto “Nebeldämpfe”, se trasluce el significado de la variante “vaporosa”, enfatizándose así la insustancialidad y la volatilidad de dichos vapores, a pesar de que estos dimanan “aus der Tiefe”, o sea, desde la profundidad de la tierra, sintagma que, nuevamente, apunta a la lobreguez insinuada en el adjetivo “pavorosa”.

Obviamente, no todas las divergencias léxicas que se pueden detectar en las distintas ediciones antiguas, y que Vossler señaló en las respectivas notas a pie de página, tienen el potencial de originar tales equívocos, ya que muchas veces se trata de erratas, como por ejemplo en el caso de la pareja “perfiles”-“pensiles”⁸⁴⁶ (*cfr.* Vossler 1946: 103, v. 740 y n. 1) en los versos “que en una y otra fresca multiplica / hija, formando pompa escarolada / de dorados perfiles cairelada” (*OC* 1951: 353, v. 739-354, v. 741), donde el segundo sustantivo, definido como “[j]ardín

⁸⁴³ Literalmente: “que [los] negros aguaceros de sombras sin permanencia / hacían con vapores nebulosos desde la profundidad”. [Traducción mía, A. B.]

⁸⁴⁴ *Cfr.* https://www.duden.de/rechtschreibung/Schauer_Regen_Schrecken.

⁸⁴⁵ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schauder>.

⁸⁴⁶ Esta discrepancia no se menciona en el estudio de Pérez-Amador Adam (2015: 132, v. 741 y 133, v. 741).

delicioso”⁸⁴⁷, acabaría en un sinsentido, ya que una pequeña flor, a la que remite el pasaje citado, no puede ser guarnecida de un “jardín”, sino, como mucho, contribuir su parte al adorno de tal “pensil”. Otra errata evidente es la variante “centrífica oficina” en vez de “científica oficina” (*OC* 1951: 341, v. 235) —que designa metafóricamente el estómago—, puesto que el adjetivo “centrífico”⁸⁴⁸ (*cf.* Vossler 1946: 85, v. 235 y n. 1) ni siquiera está registrado ni en el *Diccionario de la Real Academia Española* ni en el *Diccionario de autoridades*. No es de excluir que el o los responsables de la edición o las ediciones en la(s) que aparece la voz “centrífica” la hubiera confundido con el adjetivo “centrífuga”, aunque, en este caso, la imagen carecería de sentido, puesto que transformaría el estómago no en una suerte de laboratorio, sino en una máquina que, mediante el uso de potencias fuertes producidas por movimientos giratorios de alta velocidad, separa las distintas sustancias que componen una mezcla (química): imagen, ciertamente, mucho menos adecuada para describir el funcionamiento del órgano digestivo cuyos jugos gástricos son responsables de la descomposición de los alimentos ingeridos, por lo que se asemeja más a una suerte de despacho o central donde se llevan a cabo experimentos bioquímicos.

Debido a que el filólogo muniqués se basó en varias ediciones antiguas —principalmente en una de Barcelona (1693) y en dos de Madrid (1715 y 1725), así como en fragmentos de la de Sevilla (1692) (*cf.* Vossler 1946: 36-37)—, en las que falta la diéresis en palabras como “visüal”⁸⁴⁹ o “glorioso”⁸⁵⁰ (*cf.* Pérez-Amador Adam 2015: 96, v. 368 y 118, v. 606), tampoco está marcado gráficamente el hiato en la versión castellana del *Primero sueño* que sigue directamente a su propia imitación poética (*cf.* Vossler 1946: 77-111). Por otra parte, se tomó

⁸⁴⁷ *Cfr.* <https://dle.rae.es/?id=STga1vg> (segunda acepción) y <http://web.frl.es/DA.html>.

⁸⁴⁸ En cambio, Pérez-Amador Adam (2015: 84, v. 235 y n. 169) apuntó que en la versión sevillana dicha voz se escribe “Centrífica”, mientras que en las dos barcelonesas de 1693 “científica” (sin la tilde en la segunda “i”), la misma grafía utilizada luego en casi todas las ediciones modernas, a excepción de aquella preparada por Antonio Alatorre (2009), quien, por razones inexplicables, habría vuelto a emplear la variante errónea (*cf.* Pérez-Amador Adam 2015: 85, n. 119), pese a que, de acuerdo con Pérez-Amador Adam (*ibidem*), esta última no estaría registrada en ningún diccionario. De ahí que resulte “sorprendente” (*ibidem*) que dicho editor hubiera regresado “a una obvia errata” (*ibidem*). Nota: No he podido averiguar la grafía utilizada por Alatorre debido a que no tengo acceso a la susodicha edición —*Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. I, Lírica personal*— preparada por este sorjuanista y publicada por primera vez en 2009.

⁸⁴⁹ *Cfr.* *OC* 1951: 344, v. 368. [El énfasis es mío, A. B.] En cambio, Vossler 1946: 90, v. 368: “visual”. En su propio traslado, transformó los versos “que pena fué no escasa / del visüal alado atrevimiento” (*OC* 1951: 344, vv. 367-368) en “und schwere Buße zahlt / für allzu kühnen Flug und Höhenschau” (Vossler 1946: 53, vv. 367-368), literalmente, “y paga grave penitencia / por el vuelo demasiado audaz y [para la] mirada de [en] la altura”.

⁸⁵⁰ *Cfr.* *OC* 1951: 350, v. 606. [El énfasis es mío, A. B.] En cambio, Vossler 1946: 98, v. 605: “glorioso”. En su propia versión, el “palio glorioso” se ha transformado en “reichre[r] Ruhm” (Vossler 1946: 61, v. 606) —la “fama más rica [grande, lujosa, suntuosa]”—.

la libertad de no solamente añadir una tilde sobre la “o” de la voz “comprehension”⁸⁵¹, tal como está escrita en las versiones antiguas e incluso en las modernas (*cf.* Pérez-Amador Adam 2015: 104, v. 450 y 105, v. 450), sino también de modernizar enteramente su grafía, quitando la sílaba medial “-he-”, es decir, “comprensión” (Vossler 1946: 93, v. 449). No obstante, a pesar de haber suprimido la diéresis, de la cual la autora barroca aprovechó, a todas luces, para aumentar o reducir el número de un verso, y de haber modernizado las formas obsoletas, como la que se acaba de citar, junto con el adjetivo “incomprehensible”⁸⁵² (*OC* 1951: 346, v. 447 y 347, v. 484) y el verbo (seguido por el pronombre personal “lo”) “comprehenderlo”⁸⁵³ (*OC* 1951: 354, v. 769), transformándolos, respectivamente, en “incomprensible” (Vossler 1946: 92, v. 446 y 94, v. 483) y “comprenderlo” (Vossler 1946: 104, v. 768), mantuvo la grafía arcaizante en voces como “obscuridad”⁸⁵⁴ (Vossler 1946: 80, v. 100 y 94, v. 495) u “obscur/a/s”⁸⁵⁵ (Vossler 1946: 78, v. 23; 79, v. 74; 80, v. 91). Es difícil averiguar según qué criterios Vossler decidió qué rasgos ortográficos valía la pena conservar y cuáles convenía suprimir en su propia versión del texto castellano, puesto que la grafía de muchas palabras no se corresponde enteramente con ninguna de las publicaciones antiguas. Así, mientras que en su versión bilingüe del *Primero sueño* falta la tilde sobre la “i” y la diéresis sobre la “u” en el sintagma “líneas visüales” (*OC* 1951: 346, v. 459) —“lineas visuales” (Vossler 1946: 93, v. 458)—, al igual que en la edición de Sevilla de 1692 y las demás ediciones antiguas (*cf.* Pérez-Amador Adam 2015: 106, v. 459), el acento grave que indica el pretérito perfecto simple del verbo en tercera persona singular, como en “anegò” o “cediò” (*cf.* Pérez-Amador Adam 2015: 106, vv. 468 y 475), se ha sustituido por un acento agudo —“anegó” o “cedió” (Vossler 1946: 93, vv. 467 y 474)—. A esto se suma que cambió la mayúscula al inicio de cada verso en las ediciones antiguas por la correspondiente minúscula, a menos que la palabra inicial subsiga a un punto o un signo de admiración, como es el caso de la voz “político” que encabeza el verso “Político silencio antes rompiera”, el cual sucede a la exclamación “¡O, el castigo jamás se publicara, / porque nunca el delito se intentara!” (*cf.* Vossler 1946: 105, vv. 810-812). Sería inútil aducir aquí todas las palabras cuya representación gráfica Vossler adaptó a la ortografía vigente en el momento de confeccionar su edición del *Primero sueño*, tanto porque tal elenco no aportaría nada sustancial

⁸⁵¹ Méndez Plancarte (*OC* 1951: 346, v. 450), por su parte, mantuvo la sílaba arcaizante “-he-”, pero también puso una tilde sobre la última “o”: “comprensión”.

⁸⁵² *Cfr.* Pérez-Amador Adam (2015: 104, v. 447 y 108, v. 484): “incomprehensible” e “Incomprehensible”.

⁸⁵³ *Cfr.* Pérez-Amador Adam (2015: 136, v. 769): “Comprehenderlo”.

⁸⁵⁴ El énfasis es mío, A. B. *Cfr.* *OC* 1951: 337, v. 100 y 347, v. 496.

⁸⁵⁵ El énfasis es mío, A. B. *Cfr.* *OC* 1951: 335, v. 23; 337, v. 74; 337, v. 91.

al análisis de su traslado como porque rebasaría los límites de este capítulo, cuyo propósito principal reside en resumir algunas características destacadas de *Die Welt im Traum*⁸⁵⁶.

Otro obstáculo lo constituye la traducción de los extranjerismos prestados del francés, del italiano, del latín o del griego, cuyas particularidades morfológicas o fonéticas no se dejan imitar por completo, por la razón de que aquellos vocablos alemanes que comparten el mismo étimo y una grafía similar o casi idéntica con su equivalente castellano suelen tener un significado diferente, de manera que no pueden utilizarse en el mismo contexto, verbigracia el sustantivo “gaje”⁸⁵⁷ y su análogo parcial “Gage”, fuera de que, muchas veces, ni siquiera existe tal equivalente gráfica o semánticamente parecido, como es el caso del eufónico italianismo “sonoroso”⁸⁵⁸ o del superlativo absoluto latinizante en “dulcísimo”⁸⁵⁹, de modo que a cualquier traductor no le queda otro remedio sino acudir a una traducción aproximada, buscando una palabra o locución perteneciente al registro elevado o poético para señalar, de alguna manera, el aspecto culto del respectivo término castellano, técnica de la que Vossler (1946: 50, vv. 267-271) se valió, entre otros, al verter “en distancia longísima se vían / [...] las [...] naves” (*OC* 1951: 342, vv. 269-272) por “so fernhin [...] / die Schiffe sichtbar all / erschienen [...]” —“tan lejos [...] / los barcos todos visibles / aparecían [...]”—, empleando el adverbio culto “fernhin”⁸⁶⁰, en vez de su sinónimo estándar “weithin”⁸⁶¹.

⁸⁵⁶ Para dar solo algunos ejemplos más: el adjetivo “Essempstas” en el sexto verso de las ediciones antiguas se escribe “exentas” en la de Vossler (1946: 77, v. 6), al igual que en la de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 335) y las otras ediciones modernas (cfr. Pérez-Amador Adam 2015: 61, v. 6; 62, v. 6); el sustantivo “ayre” (Pérez-Amador Adam 2015: 62, v. 17) se convierte en “aire” (Vossler 1946: 77, v. 17); “Relox” (Pérez-Amador Adam 2015: 80, v. 205) en “reloj” (Vossler 1946: 84, v. 205); “Hemispherio” o “Emisferio” —en la edición madrileña de 1725— (Pérez-Amador Adam 2015: 154, v. 967 y n. 685), en “hemisferio” (Vossler 1946: 111, v. 966), etc.

⁸⁵⁷ Véase el comentario de la traducción de este sustantivo en el apartado sobre la traducción de algunos cultismos no clasificables.

⁸⁵⁸ En: “trompetas sonorosos” [*sic*] (*OC* 1951: 358, v. 923), que Vossler (1946: 72, v. 919) tradujo libremente por “martialische Trompeten”, es decir, “trompetas marciales”. Para un comentario más detallado véase el apartado sobre la traducción de los cultismos músicos. Nota: Aunque ya en el sexto tomo del *Diccionario de autoridades* de 1739 la voz “trompeta” se indica como sustantivo femenino, en la edición de las *Obras completas* de Méndez Plancarte va acompañada del adjetivo “sonoroso” en su forma plural masculina, al igual que en la edición de Vossler (1946: 109, v. 922). Véase también el primer artículo en la página <http://web.frl.es/DA.html>.

⁸⁵⁹ En: “ciego [...], dulcísimo Poeta” y (*OC* 1951: 345, v. 383) y “natural es dulcísimo alimento” (*OC* 1951: 351, v. 632), traducidos, respectivamente, por “der blinde liebliche Poet” (1946: 54, v. 383) —“el ciego, dulce [ameno] poeta”—, y “süße ungedorne / [...] Wohltat” (Vossler 1946: 62, vv. 628-629) —“dulce, no fermentado / [...] beneficio”—. [Traducción mía, A. B.] Nota: Aquí, el sustantivo “Wohltat” significa más bien “refresco” o “bálsamo”.

⁸⁶⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/fernhin>.

⁸⁶¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/weithin>.

Un recurso también muy recurrente en toda la versión de Vossler es el llamado metaplasmo, bajo el cual se agrupan varias técnicas que alternan la forma y la longitud de las palabras, quitando o agregando morfemas o fonemas al inicio, en medio o al final, lo cual resulta sumamente útil para ajustar el número de las sílabas de un verso a un determinado metro, como puede ser el endecasílabo o el heptasílabo, ambos típicos de la silva barroca en general y del *Sueño sorjuanino* en particular. Sin embargo, el repetido uso de tales figuras de transformación léxica afecta visiblemente el estilo global del traslado, otorgándole a menudo un tono familiar, que se transparenta de un modo singular en la contracción de una palabra —generalmente una conjunción, un adverbio o un verbo— con el pronombre personal neutro de la tercera persona singular “es” —“lo” o “ello”—, siendo esto un procedimiento muy común en la lengua hablada. Así, en el verso “wenn’s unerwartet ihm ins Auge funkelt” (Vossler 1946: 58, v. 496) —“si inesperadamente se le brilla en el ojo”⁸⁶²— la conjunción “wenn”, que aquí puede interpretarse tanto en su función condicional de “si” como en su función temporal de “cuando”, constituye una sola unidad con la forma acortada del pronombre “es”; o también en la frase “betrachtet’s abgetrennt” (Vossler 1946: 61, v. 577) —“lo observa separadamente”—, donde “es” o, mejor, “s” se refiere al sustantivo neutro “Ding” (Vossler 1946: 60, v. 576) —“cosa” u “objeto”—, al igual que en la contracción “wie’s kunstvoll einzugehn / bereit ist in das Fach / des Aristoteles” (Vossler 1946: 61, vv. 579-581) —palabra por palabra, “como artísticamente entrar / está lista [listo], en la asignatura [la especialidad] / de Aristóteles”⁸⁶³—, donde la aféresis —“s”— todavía se refiere al mismo sustantivo neutro del verso 576. Dado que en el siguiente apartado se comentarán más ejemplos de este tipo, baste con apuntar por ahora que se han detectado más de sesenta casos de esta clase de figuras retóricas. No es necesario ser perito en la poesía o en la métrica ni mucho menos llevar a cabo un minucioso análisis estilístico de *Die Welt im Traum* para darse cuenta, desde la primera lectura, de que la abundancia de las sínkopas, apócopes, aféresis o —aunque en menor número— de paragoges y epéntesis, está motivada por las exigencias métricas, en cierto modo autoimpuestas por el mismo romanista muniqués, quien, sin lugar a dudas, dio gran importancia a los aspectos formales, ante todo, al metro, a la rima y a los encabalgamientos, muchos de los cuales logró trasladar bastante bien, a pesar de que, como es obvio, omitió algunos, que luego compensó mediante otros en lugares más propicios del texto meta, cual se verá en el apartado reservado para este fenómeno métrico. En lo concerniente a los diversos deícticos y pronombres que patentizan o aluden a la existencia de

⁸⁶² El pronombre “se” en esta retraducción equivale al pronombre “es”, usado en su forma abreviada “s”.

⁸⁶³ Es decir, el alma estaba observando cada objeto o cada cosa, para decidir o determinar en qué manera puede insertarse en una de las diez categoríase aristotélicas.

una instancia narrativa, cabe señalar que, generalmente, Vossler logró transmitir gran parte de estos elementos, y quizás no sería desacertado afirmar que incluso puso de relieve su presencia, debido a que utilizó el pronombre personal de la primera persona singular “ich” —“yo”— no solamente en el último verso, como la misma poeta novohispana, sino en ocho otros lugares de su traslación, junto con el dativo del pronombre personal de la primera persona “mir” —“me” o “a mí”— en tres diferentes versos, así como las formas del nominativo y del dativo del pronombre personal de la primera persona plural “wir” —“nosotros”— y “uns” —“nos” o “a nosotros”—, respectivamente, tres y once veces, aparte de los correspondientes adjetivos posesivos “mein” —“mi”— y “unsre”, “unsrer” o “unsrem”—“nuestra”, “de nuestra” o “a nuestro”—, que también se hallan en el texto fuente. A fin de evitar repeticiones inútiles, se prescinde de citar aquí todos los versos donde aparecen estas formas o comentar la traducción u omisión de los distintos deícticos, ya que serán objeto del penúltimo apartado del presente capítulo.

Antes de proseguir con el análisis de los metaplasmos, es indispensable dirigir brevemente la atención a la manera en que Vossler parafraseó gran parte del *Primero sueño*, ya que esto ayudará a prevenir prejuicios erróneos que puedan surgir tras una primera lectura superficial de su traslado y que pueden dar pábulo a críticas injustificadas, susceptibles de convertirse en censuras inmerecidas e infundadas. Visto que a lo largo de las siguientes secciones se cotejarán numerosos pasajes del original con los respectivos fragmentos de la versión vossleriana, baste con aducir aquí algunos ejemplos para dilucidar brevemente el método del que se valió este romanista alemán a la hora de reescribir el texto fuente. En primer lugar cabe aclarar que no lo hizo de una forma totalmente arbitraria, alejándose a su antojo de su modelo y contentándose con nada más perfilar la silueta de la magistral silva barroca. En términos generales, transmitió la idea elemental⁸⁶⁴ expresada en dos a cinco versos en el texto original, agregando u omitiendo aspectos que no están formulados explícitamente en él, pero que, a menudo, aunque no siempre, están implícitos. Un pasaje que se presta para explicar el método traductor global de Vossler se halla en los versos, en los cuales la escritora áurea, siempre interesada en las distintas ramas de las ciencias tanto humanas como naturales, y entusiasmada por la entonces reciente invención del aparato óptico —atribuida a su tan admirado jesuita alemán, Atanasio Kircher— parangonó

⁸⁶⁴ Con el adjetivo “elemental” me refiero al sentido más literal, así como al sentido figurado que se desprende directamente de un determinado sintagma o de una frase; en cambio, quedan excluidas todas aquellas posibles significaciones (simbólicas) que se infieren del poema tras repetidas lecturas y reflexiones profundas y que pueden llevar a establecer toda una jerarquía de diferentes niveles de significado, como, en efecto, lo hizo Pascual Buxó en varios de sus artículos y estudios, particularmente en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana, leído el 28 de junio de 1984, “Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su ‘Sueño’” (1984).

las ilusorias figuras que este precursor del cinematógrafo proyecta sobre la pared con las quiméricas imágenes que la fantasía producía durante el sueño:

Así linterna mágica, pintadas
representa fingidas
en la blanca pared varias figuras,
de la sombra no menos ayudadas⁸⁶⁵
que de la luz: que en trémulos reflejos
los competentes lejos
guardando de la docta perspectiva,
en sus ciertas mensuras,
de varias experiencias aprobadas
la sombra fugitiva,
que en el mismo esplendor se desvanece,
cuerpo finge formado,
de todas dimensiones adornado,
cuando aun ser superficie no merece. (*OC* 1951: 357, vv. 873-886).

Vossler (1946: 71, vv. 872-885), por su parte, parafraseó este segmento de la siguiente manera:

Nicht anders wirft die magische Laterne
verschiedene Gestalten
erfundner Bildung auf die weiße Wand.
Da muß der Schatten hilfreich sich verhalten,
so gut wie Licht, das zitternd in die Ferne
den richtigen Verstand
der Perspektive ehrt
und nach dem Maß genau,
so wie's verschiedenste Erfahrung lehrt,
des Körpers Festigkeit
dem flüchtigen Schatten leiht,
dem Schatten, der am Glanze doch vergeht,
der nicht einmal im Flachen recht besteht,

⁸⁶⁵ En la versión de Vossler (1946: 107, v. 875) se lee “ayudada”, es decir, falta la “-s” final que marca el plural, al igual que en las otras ediciones antiguas (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 146, v. 876).

Como se desprende del cotejo de ambas citas, Vossler no solo transmitió oportunamente el paralelo que la poeta novohispana había trazado entre el milagroso artefacto y la fantasía — subrayando de este modo la futilidad de los “fantasmas”, formados “como de vapor”, que “huyeron” de la mente, apenas inició el proceso del despertar, enseguida transformados en “fácil humo” y en “viento”⁸⁶⁷—, sino que logró emular la dicotomía entre la luz y la sombra, que se manifiesta mediante el uso de varias palabras antagónicas en ambas versiones. Así, además de verter “linterna mágica” por el correspondiente término alemán “magische Laterne”, tradujo literalmente “pared blanca” —en la cual la taumatúrgica lámpara “representa” como “pintadas” las “fingidas [...] figuras”— por “weiße Wand”, sobre la cual dicho aparato prodigioso “wirft” —“arroja”, “lanza” o “proyecta”— las “Gestalten / erfundner Bildung”, — las “figuras / de inventada creación”—, es decir, las figuras fantaseadas, originadas por la imaginación. De igual modo, la paráfrasis de la frase “de la sombra no menos ayudadas / que de la luz” por “Da muß der Schatten hilfreich sich verhalten, / so gut wie Licht” transmite el mensaje básico, si bien no se puede negar que, en cierto grado, la presencia del verbo modal “muß” —“debe” o “tiene que”— modifica el tono neutro del verso castellano, en la medida en que insinúa una valoración subjetiva del yo lírico. Descontando que, como casi siempre, disolviera el hipérbaton, simplificando la estructura sintáctica de este pasaje, consiguió trasladar las ideas principales expresadas en los subsiguientes versos, vertiendo el sintagma nominal “en trémulos reflejos” por el gerundio “zitternd” —“temblando”— y la frase “guardando de la docta perspectiva” por “den richtigen Verstand / der Perspektive ehrt”, donde el sintagma “richtig[er]

⁸⁶⁶ Literalmente: “No de otro modo la linterna mágica proyecta / diferentes formas / de inventada creación en la pared blanca. / La sombra debe, pues, comportarse servilmente, / tan bien como la luz, que temblando en la lejanía, / el buen entendimiento / de la perspectiva honra / y exactamente según la medida, / tal como lo enseña la experiencia más diversa, / la solidez del cuerpo / presta a la sombra fugaz, / a la sombra que en el brillo, sin embargo, desaparece, / que ni siquiera en lo plano verdaderamente existe, ahora adorna triplemente de forma plástica su construcción”. [Traducción mía, A. B.]

⁸⁶⁷ El romanista parafraseó también de forma bastante libre el pasaje que precede directamente al citado arriba, “Y del cerebro, ya desocupado, / las fantasmas huyeron, / y —como de vapor leve formadas— / en fácil humo, en viento convertidas, / su forma resolvieron” (*OC* 1951: 357, vv. 868-871), por “im Kopf ward’s wieder frei, / Gespensterspuk der Nacht, / wie leichtes Dunstgebilde zog vorbei, / im wehenden Rauch des Windes löste sich / sein Umriß und entwich” (Vossler 1946: 70, v. 867-71, v. 71, v. 871). Literalmente: “la cabeza se despejó de nuevo, / aparición de fantasmas de la noche, / como [una] leve formación de vaho [vapor] desfiló [pasó], / en el humo soplante del viento se disipó / su contorno y se escapó”. [Traducción mía, A. B.] Nota: Debido a su tendencia ubicua a cambiar la sintaxis y a recortar u, ocasionalmente, unir dos o varias oraciones del texto fuente, la frase que se acaba de citar está unida con la que empieza en el verso 863 de su versión (Vossler 1946: 70), a pesar de que, justo en este caso, la frase original tan solo abarca cinco versos: de ahí que empiece con una minúscula, y no con una mayúscula. Como se verá más adelante, el filólogo casi nunca respetó la construcción sintáctica del texto fuente.

Verstand” —el “justo [buen] entendimiento” o la “correcta comprensión”— combina en cierto modo la omitida voz “competentes” y el adjetivo “docta”, mientras que el verbo “guardar” se ha sustituido por “honrar”, enfatizándose así el deseo o la necesidad de mantener la óptica o la posición adecuada para asegurar que se puedan ver las imágenes en la pared. En lo tocante a la segunda parte del pasaje citado arriba, es de subrayar que varios sintagmas o vocablos clave han sido traducidos literalmente, verbigracia, la “sombra fugitiva” por “flüchtige[r] Schatten” y “esplendor” por “Glanz”, así como “desvanecerse” por “vergehen”, a la vez que las demás modificaciones no desvirtúan el contenido del texto fuente, pese a que se pueden constatar varias dislocaciones sintácticas, concretamente, el desplazamiento del verso “que en el mismo esplendor se desvanece” un renglón más abajo, pues corresponde a “dem Schatten, der am Glanze doch vergeht”, que en la versión alemana no precede sino subsigue a la frase “des Körpers Festigkeit / dem flüchtigen Schatten leiht”, la cual es una paráfrasis del verso “cuerpo finge formado”. Lo mismo sucede con el verso “de todas dimensiones adornado”, traducido por “er schmückt nun plastisch dreifach seinen Bau”, que aparece al final de la cita, es decir, detrás de la frase subordinada “der nicht einmal im Flachen recht besteht”, la cual equivale a “cuando aun ser superficie no merece”. Huelga decir que la repetición del sustantivo “Schatten” en el verso 883 se debe, seguramente, a que el filólogo no encontrara otra formulación que le permitiera obtener un decasílabo, el cual, al ser agudo, se convierte formalmente en un endecasílabo, logrando así conservar el mismo metro del correspondiente verso sorjuanino — “que en el mismo esplendor se desvanece”—, donde, gracias a las sinalefas, se llega igualmente a contar once sílabas.

Otro pasaje que sirve bien para un breve comentario se halla entre los versos 460 y 468 (*OC* 1951: 346-347):

—contra el Sol, digo, cuerpo luminoso,
cuyos rayos castigo son fogoso,
que fuerzas desiguales
despreciando, castigan rayo a rayo
el confiado⁸⁶⁸, antes atrevido
y ya llorado ensayo
(necia experiencia que costosa tanto
fué, que Ícaro ya, su propio llanto

⁸⁶⁸ En la edición de Vossler del *Primero sueño* (1946: 93, v. 463) falta la diéresis en la “i” de “confiado”, al igual que en las demás ediciones antiguas (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 106, v. 464).

lo anegó enternecido)—,

que Vossler (1946: 56, v. 459-57, v. 467) vertió por:

gegen die Sonne, oh! die Feuerwelt,
die leuchtet, blitzet, straft und niederblendet
was törricht selbstvergessen
sich ihrem Rachestrahle entgegenwendet.
Vertrauensselig war's und gar vermessen,
beweint sofort und teuer,
dies törricht tolle Sonnenabenteuer:
der Blick, gerührt vom eignen Tränenfluß,
ertrank wie Ikarus⁸⁶⁹.

Aquí también se aprecian varias reestructuraciones que, sin embargo, no acarrearán ningún cambio a nivel del contenido. Así, tradujo literalmente el sintagma “contra el Sol” por “gegen die Sonne”, sustituyendo el verbo “digo” por la interjección “oh”, que igualmente indica la presencia de un hablante, si bien, junto con el signo de exclamación, agrega una nota emocional, indicadora de una mezcla de indignación y admiración del narrador por las potencias inclementes de la estrella fulgurante, al tiempo que el *verbo dicendi* en el texto fuente funge como elemento explicativo o de unión entre el objeto principal del enunciado —el sol— y la designación de sus atributos más intrínsecos, a saber, la enorme potencia luminosa, pero no revela ningún rastro de sentimiento o valoración subjetiva por parte del yo lírico. Por otro lado, el sintagma nominal “cuerpo luminoso” se ha transformado en el sustantivo compuesto “Feuerwelt”, donde el primer componente, “Feuer” —“fuego”— corresponde al adjetivo “fogoso”, mientras que el segundo, “Welt” —“mundo”— es una traducción más bien libre de “cuerpo”, pero que mantiene una relación indirecta con este vocablo castellano, por cuanto igualmente designa, de forma metonímica, una esfera o un planeta, que no es otra cosa sino un cuerpo celeste. No menos lograda es la transformación del adjetivo “luminoso” en el verbo “leuchtet” —“luce” o “brilla”—, así como de los sustantivos “rayos” y “castigo” respectivamente en los verbos conjugados “blizet” —“relampaguea”, “reluce” o “flamea”— y

⁸⁶⁹ Literalmente: “contra el sol, ¡oh! el mundo fogoso, / que reluce, relampaguea, castiga y obceca / lo que neciamente olvidado de sí mismo / se vuelve contra su rayo vengador. / Demasiado confiada [ingenua] era y aun osada, / llorada enseguida y costosa, / esta neciamente alocada aventura solar: / la mirada, conmovida de su propio lagrimeo, / se hundió como Ícaro”. [Traducción mía, A. B.]

“strafft” —“castiga”—. A su vez, el verbo “niederblendet” es una creación del traductor a partir del adverbio “nieder” —“hacia abajo”— y “blenden” —“cegar”—, según el modelo de verbos como “niederbrennen” —“quemar” o, en sentido figurado, “reducir a cenizas”—, que subraya todavía más la enorme intensidad de los rayos solares que ofuscan la vista y ciegan los ojos.

Pese a que el romanista se distanció más del original al trasladar el resto del pasaje citado, supo reordenar y remodelar las diferentes partes de tal manera que se conservase este símil en su totalidad. Así, compensó la omisión del sintagma “castigan rayo a rayo” por medio del sustantivo “Rachestrahl”, donde el primer elemento “Rache” —“venganza”— agudiza la “furia” del lucero ardiente que obceca todo aquello que “töricht” —“neciamente”— y “selbstvergessen” —“olvidado de sí mismo”— se le opone, constituyendo esta última frase añadida —“was töricht selbstvergessen / sich ihrem Rachestrahl entgegenwendet”— también una suerte de compensación para la supresión del sustantivo “ensayo”, pues al calificarse como “töricht”, es decir, insensata e irreflexiva, la actitud de cualquiera que se atreve a contrariar el majestuoso y poderoso lucero, se insinúa que el mero ensayo de emprender tamaña osadía está destinado al fracaso. Por su parte, los adjetivos “confiado” y “atrevido”, así como “llorada” y “costosa” se han traducido por sus homólogos alemanes “vertrauensselig”, “vermessen”, “beweint” y “teuer”, mientras que la traslación del adjetivo “necia” por “töricht” y “toll” tan solo aumenta el grado de imprudencia que implica tal experiencia o “Sonnenabenteuer”, transformación que, si bien se deberá, en primer lugar, a la necesidad de ajustar el número de sílabas, no carece de cierta originalidad, enfatizando poéticamente la insolencia de tal “aventura solar”. Además, consiguió transmitir la comparación de los ojos llenos de lágrimas provocadas por la insolación intensa con el mítico Ícaro a quien “su propio llanto / lo anegó enternecido”, modificando solo ligeramente los últimos dos versos, al verter “llanto” por “Tränenfluß” —“lagrimeo”— y “anegó” por “ertrank” —“se ahogó”—. En fin, la adición del sustantivo “Blick” —“vista” o “mirada”— y de la partícula de comparación “wie” —“como”— no implican ninguna alteración significativa del contenido.

Como lo muestra el breve análisis de estos dos ejemplos, Vossler transmitió no meramente el mensaje general del fragmento original sino también varios de los detalles que lo componen, traduciéndolos, en parte, de forma literal, en parte de manera más libre, pero sin efectuar cambios fundamentales a nivel del contenido. No obstante, cual se verá más adelante, esto no siempre es el caso, ya que, algunas veces, este filólogo sí que se permitió alejarse más del texto de partida e incluso alternar el registro lingüístico. De momento, baste con mencionar que su versión, sin ser una traducción literal, tampoco puede etiquetarse como una mera *belle infidèle*,

ya que en ningún momento se pueden constatar alteraciones capitales del relato ni tampoco la intención de “embellecer” locuciones “desacertadas”, sino que, por el contrario, se nota claramente el gran empeño de este traductor por emular, en la medida de lo posible, muchas sutilezas expresadas en el texto fuente, como pueden ser la dicotomía entre oscuridad y luminosidad o la representación de un determinado paisaje cromático, junto con cualquier tipo de metaforización, *verbi gratia*, la alegoría, las prosopopeyas o los símiles.

4.2.1.1. UNA NOTA SOBRE LA RIMA Y EL METRO

Antes de pasar al próximo apartado, es preciso hacer algunas reflexiones sobre la transmisión de la rima y del metro, ya que son los dos factores decisivos en virtud de los cuales Vossler recurrió con mucha frecuencia a la paráfrasis y, generalmente, a una forma de traducción idiomática que le permitió ajustar su traslado a los usos y gustos literarios prevalecientes en su época, atendiendo no solo a las restricciones morfosintácticas de la lengua meta, sino también a las convenciones lingüísticas de la mayoría de sus coetáneos germanófonos⁸⁷⁰. Lo primero que se debe mencionar respecto de la rima es que en ambas versiones se pueden hallar tanto

⁸⁷⁰ De acuerdo con Delisle *et al.* (1999: 298), la noción de la traducción idiomática, que está “relacionada con las nociones de ‘uso’, ‘norma’ y ‘contexto sociocultural’, toma en cuenta sobre todo las ‘restricciones’ de la ‘lengua de llegada’, así como el uso común y las reglas y convenciones seguidas por la mayoría de los hablantes. [...] Generalmente el ‘traductor’ tiene en cuenta las expectativas del público al que va dirigida la traducción”.

distintas clases de rima —total⁸⁷¹ o parcial⁸⁷², oxítóna⁸⁷³, paroxítóna⁸⁷⁴ o proparoxítóna⁸⁷⁵— como diferentes disposiciones, concretamente, la rima gemela (*aa, bb, cc, dd*), abrazada (*abba, cddc*) o encadenada (*abab, cdcd*), sin que se pueda discernir una pauta determinada según la cual se combinan estos tres tipos⁸⁷⁶. De hecho, muchas veces la secuencia es bastante arbitraria, como lo comprueba la medición de los primeros veinticuatro versos del *Primero sueño*, que da el esquema ABCDdEaBCefBggHfbBhiJkkJ (*cfr. OC 1951: 335, vv. 1-24*), donde las mayúsculas indican un verso de arte mayor y las minúsculas un verso de arte menor, tratándose

⁸⁷¹ De acuerdo con Quilis (1973: 32), se trata de la “reiteración en dos o más versos de una identidad acústica en todos los fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada. Este tipo de rima también se denomina *rima consonante o rima perfecta*”. [Énfasis en el original.]

⁸⁷² La rima parcial se denomina también asonante, imperfecta o vocálica en español, así como “unreiner Reim”, “Halbreim” o “Assonanz” en alemán. Quilis (1973: 33) la define como “la reiteración en dos o más versos de una identidad acústica de algunos de los fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada. Estos fonemas son siempre los vocálicos, de ahí que este tipo de rima reciba también el nombre de *rima vocálica*; otros términos son los de *rima imperfecta y rima asonante*”. [Énfasis en el original.] Según Arndt (1996: 89-90): “HALBREIM oder ASSONANZ liegt vor, wenn bei gleichen oder ähnlichen Tonvokalen die nachfolgenden Konsonanten nicht übereinstimmen (zeit [*sic*]: weib [*sic*]; schauet : augen [*sic*]; himmel [*sic*]: versinken) oder wenn zwar die nachfolgenden Laute und Konsonanten gleich sind, die Tonvokale sich aber nur ähneln (Eile : Keule). Ältere mundartliche Reime wirken heute nach moderner Aussprache als Assonanzen. Halbreime sind charakteristisch für die älteren Volkslieder: [...] In der Kunstdichtung sind Assonanzen nach dem Vorbild der spanischen Romanzen im 19. Jahrhundert neu eingeführt worden, z. B. von Schlegel, Tieck, Heine u. a.” [Versalita en el original.] Es decir: “RIMA PARCIAL o ASONANCIA se da cuando junto a vocales iguales o similares los consonantes subsiguientes no se corresponden (tiempo : mujer; miréis : ojos; cielo : hundirse) o cuando los sonidos o consonantes sucesivos sí son iguales, pero las vocales solamente se parecen (prisa: clava). Rimas dialectales más antiguas pronunciadas modernamente suenan hoy día como asonancias. Las rimas parciales son características de las canciones populares más antiguas: [...] En la poesía artística las asonancias fueron introducidas como forma nueva en el siglo XIX, según el modelo de los romances españoles, por ejemplo, por Schlegel, Tieck, Heine, entre otros”. [Traducción mía, A. B.] A este respecto, Wagenknecht (1993: 36) comenta: “Beim unreinen Reim stimmen entweder die abschließenden Konsonanten oder (dies der gewöhnliche Fall) die betonten Vokale nur ungefähr überein”. [Énfasis en el original.] Es decir: “En la rima *impura*, bien los consonantes finales bien (este es el caso común) las vocales tónicas se corresponden solo aproximadamente”. [Traducción mía, A. B. Énfasis en el original.]

⁸⁷³ Conocida también como rima aguda o masculina. Quilis (1973: 34-35) aclara que “se produce en los versos oxítonos (agudos) y alcanza a parte de la última sílaba acentuada”.

⁸⁷⁴ Llamada también rima grave, llana o femenina que “se produce en los versos paroxítonos (graves o llanos) y alcanza a la última sílaba (inacentuada) y a parte de la penúltima (acentuada)” (Quilis 1973: 35).

⁸⁷⁵ Conocida también como rima esdrújula, que se da “en los versos proparoxítonos (esdrújulos) y alcanza a las dos últimas sílabas, inacentuadas (que se computan métricamente por una sola) y a parte de la antepenúltima (acentuada)” (Quilis 1973: 36).

⁸⁷⁶ Así, el esquema de la rima en los versos 80 a 92 (*OC 1951: 337*) —que terminan, respectivamente, en “dormido”, “quedo”, “mueve”, “leve”, “ruido”, “sosegado”, “alterado”, “mecía”, “dormía”, “peces”, “lamosos”, “cavernosos”, “veces”— es el siguiente: AbcCADdeEFgGf, si no se tiene en cuenta las rimas asonantes entre “dormido” y “quedo”. Mientras que en los primeros cinco (del 80 al 84) se observa una mezcla de rima gemela con rima abrazada, en los versos 85 a 88 se da dos veces la rima gemela y los últimos cuatro están colocados en rima abrazada.

en el poema sorjuanino casi siempre de endecasílabos y heptasílabos⁸⁷⁷. En cambio, el de los correspondientes veinticuatro del traslado de Vossler (1946: 41, v. 1-42, v. 24) es: ABCBcAdEDfgHiiHfjKklKlmM⁸⁷⁸. En consideración de que el intento de conservar exactamente el mismo esquema de rima en el traslado de un poema, aun cuando se trate “tan solo” de unos veinte o treinta versos, linda con lo imposible, sería injusto menospreciar el esfuerzo hecho por Vossler, sobre todo porque este romanista logró transmitir gran parte de las metáforas e imágenes de la escena introductoria de la magna silva barroca, manteniendo en los primeros once, así como en el decimosexto, el decimonoveno, el vigésimo y el vigésimo primero versos el mismo metro que tienen los correspondientes versos sorjuaninos, y procurando que los demás versos terminen en una sílaba acentuada, para que todos los decasílabos se conviertan formalmente en endecasílabos y los hexasílabos en heptasílabos y, por consiguiente, se adecúen al metro de los restantes trece versos originales. Incluso el octosílabo “aus nächtiger Vogelkehle”, siendo un verso proparoxítono, cuenta como heptasílabo, al igual que el correspondiente vigésimo segundo verso original “de las nocturnas aves”. Habiéndose impuesto un corsé tan rígido, no sorprende, pues, que en varias ocasiones se viera compelido a servirse de distintos recursos estilísticos a fin de cumplir con este objetivo:

Des Erdballs düstre Schattenpyramide, [11] wie eitle Obeliskten ihre Zacken, [11] so türmte sie zum Himmel ihre Spitze, [11] und drohte keck die Sterne anzupacken, [11] 5die höhnisch mit Geblitze – [7] in ihrem ew’gen Licht ist ewig Friede – [11] des dunkeln Angriffs lachten, [7] den schwarze Schattenschauer ohne Dauer [11] mit Nebeldämpfen aus der Tiefe machten, [11] 10und funkelten so ferne, [7]	PIRAMIDAL, funesta, de la tierra [11] nacida sombra, al Cielo encaminaba [11] de vanos obeliscos punta altiva, [11] escalar pretendiendo las Estrellas; [11] 5si bien sus luces bellas [7] —exentas siempre, siempre rutilantes— [11] la tenebrosa guerra [7] que con negros vapores le intimaba [11] la pavorosa sombra fugitiva [11] 10burlaban tan distantes, [7]
---	---

⁸⁷⁷ El número exacto de las sílabas depende, lógicamente, en gran medida de la grafía utilizada, la cual, como ya se ha señalado antes, difiere de edición en edición. Otro factor vital es la omisión de una o varias sílabas o incluso de palabras enteras. Así, mientras que en las ediciones modernas se lee “yacía el vulgo bruto” (OC 1951: 338, v. 107; OS 1976: 694, v. 107; *cf.* también Pérez-Amador Adam 2015: 71, v. 107), en la edición de Madrid de 1715 falta el tercer término: “Yazia el bruto” (*cf.* Pérez-Amador Adam 2015: 70, n. 67), dándose un pentasílabo en vez de un heptasílabo. Por otra parte, para poder mantener un heptasílabo en el verso “Mas como al que ha usurpado” (OC 1951: 347, v. 495), es forzoso realizar una sinalefa de tres sílabas, concretamente entre “que”, “ha” y la “u” inicial de “usurpar”, lo cual resulta un tanto artificioso. De hecho, en las dos ediciones publicadas en Barcelona en 1693 falta el verbo auxiliar “ha” (*cf.* Pérez-Amador Adam 2015: 108, n. 360).

⁸⁷⁸ Huelga mencionar que en estos dos esquemas de rima no se han tenido en cuenta las rimas imperfectas o asonantes observables tanto en el texto de partida como en el traslado.

indes die finstre Drohung [7]	que su atezado ceño [7]
noch kaum hinauf bis zum Gewölbe steigt [10 +1]	al superior convexo aun no llegaba [11]
des Himmels, wo im Mond [6 +1]	del orbe de la Diosa [7]
die schöne Göttin thront, [6 +1]	que tres veces hermosa [7]
¹⁵ die dreimal wechselnd uns ihr Antlitz zeigt. [10 +1]	¹⁵ con tres hermosos rostros ser ostenta, [11]
Die Luft nur, nicht die Sterne, [7]	quedando sólo dueño [7]
erlosch, gedrückt vom Hauch [6 +1]	del aire que empañaba [7]
der Nacht mit Nebeldunst und dichtem Rauch. [10 +1]	con el aliento denso que exhalaba; [11]
Und ruhesam ergeben [7]	y en la quietud contenta [7]
²⁰ dem schweigenden Befehle [7]	²⁰ de imperio silencioso, [7]
ließ sie nur Flüsterstimmen sich erheben [11]	sumisas sólo voces consentía [11]
aus nächtiger Vogelkehle [8 -1]	de las nocturnas aves, [7]
so leis, so dunkeltief, [6 +1]	tan obscuras, tan graves, [7]
daß ungehört der Sang im Ohre schlief ⁸⁷⁹ . [10 +1]	que aun el silencio no se interrumpía ⁸⁸⁰ . [11]

Al cotejar atentamente ambas versiones verso por verso, enseguida salta a la vista que Vossler se esmeró en imitar también el acento de intensidad, aunque, como es lógico, no siempre logró superar las barreras lingüísticas que impiden una traducción exacta del texto original, sin admitir algún sacrificio ya sea a nivel semántico, a nivel morfosintáctico o rítmico. No obstante, es notable la manera en que este filólogo alcanzó transmitir, al menos en parte, la alternancia

⁸⁷⁹ Literalmente: “Del globo terráqueo tenebrosa pirámide de la sombra, / como vanos obeliscos sus puntas, / así ella levantaba hacia el cielo su cima, / y amenazaba descaradamente agarrar las estrellas, / que sarcásticamente con rayos / —en su luz eterna hay eternamente paz— / se reían del ataque oscuro, / que [los] negros aguaceros de sombras sin permanencia / hacían con vapores nebulosos desde la profundidad, / y brillaban tan lejos, / sin embargo, la amenaza sombría [siniestra] / aún apenas sube arriba hacia [hasta] la bóveda / del cielo, donde en la luna / la hermosa diosa está sentada en un trono, / que tres veces cambiando su rostro nos muestra. / El aire solo, no las estrellas, / se apagó, oprimido del hálito / de la noche con vaho nebuloso y denso humo. / Y sosegadamente rendida / a la orden callada [silenciosa] / solo a las voces susurradas dejaba levantarse / de la nocturna garganta [de las aves] / tan silenciosas [silenciosamente], tan oscuramente bajas, / que sin ser oído el canto dormía en la oreja”. [Traducción mía, A. B.]

⁸⁸⁰ *Cfr.* OC 1951: 35, vv. 1-24. Versalita en el original. Para simplificar el conteo de los versos y el cotejo de ambas versiones, se ha insertado aquí un número en cada quinto verso, aunque en la edición de Méndez Plancarte solo se da cada décimo verso, mientras que en la de Vossler cada quinto.

de endecasílabos —melódicos, sáficos y heroicos⁸⁸¹ o una mezcla de estos dos últimos tipos⁸⁸²—, junto con heptasílabos de diferente acentuación, que se distinguen en el citado pasaje de esta silva áurea. A pesar de que en el traslado únicamente cuatro versos coinciden totalmente en su acentuación con los respectivos versos sorjuaninos, en los demás versos hay una coincidencia parcial, aunque, como se verá enseguida, en algunos de ellos la disparidad rítmica es más tangible: así, en ambas versiones, en el décimo verso se acentúan la segunda y la sexta sílaba⁸⁸³; en el decimoquinto la segunda, la cuarta, la sexta, la octava y la décima; en el decimosexto, la segunda, la cuarta y la sexta; y en el vigésimo, la segunda y la sexta. De hecho, a este grupo se podría añadir el decimotercero, si no se enfatiza la cuarta sílaba en “wo” —énfasis que, de hecho, resulta algo artificial, ya que existe una tendencia a pronunciar el adverbio relativo en un solo aliento con el resto del segundo hemistiquio, que en sí mismo forma una sola unidad semántica, por lo que suena más natural mantener la acentuación en la segunda y la sexta sílaba, al igual que en el respectivo verso sorjuanino: “des *Himmels*, wo im *Mond*” y “del *orbe* de la *Diosa*”. Tal vez la mayor discrepancia se halla entre la acentuación del octavo verso sorjuanino y del vossleriano, pues mientras que el primero es un endecasílabo melódico con acentos en la tercera, la sexta y la décima sílaba, el segundo se caracteriza por un yambo regular, enfatizándose cada sílaba par (2-4-6-8-10): “que con *negros vapores* le *intimaba*” versus “den *schwarze Schattenschauer ohne Dauer*”, si se cuenta el acento auxiliar del sustantivo compuesto en la sílaba “-schau-”, aunque es verdad que este último es menos intenso que los demás. De igual modo, el cuarto verso de Sor Juana —“*escalar pretendiendo* las *Estrellas*”— nuevamente es un endecasílabo melódico, llevando un acento en la décima,

⁸⁸¹ Según Quilis (1973: 25), todo endecasílabo lleva un acento en la décima sílaba. Además, el endecasílabo enfático lleva obligatoriamente un acento en la primera y la sexta sílabas; el endecasílabo heroico contiene acentos en la segunda y la sexta sílabas; el endecasílabo melódico porta acentos obligatorios en la tercera y la sexta sílabas y el endecasílabo sáfico se acentúa obligatoriamente en la cuarta sílaba y en la sexta u octava (cfr. Quilis 1973: 62 y sig.). Conforme la definición en el *Diccionario de la Real Academia Española*, el endecasílabo sáfico “lleva acentos en las sílabas cuarta y octava”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=FBvs4nd>. Por otra parte, según Esteban Torre (2000: 78), este tipo de verso tiene acentos principales en las sílabas cuarta, octava y décima. Dado que no parece haber unanimidad respecto de las características intrínsecas de las diferentes clases de verso, y que, por otra parte, estas cuestiones no tienen mayor repercusión en el análisis de las distintas versiones alemanas del *Primero sueño*, se atenderá, tanto aquí como en los siguientes capítulos, a las definiciones ofrecidas por Antonio Quilis en su *Métrica española* (1973).

⁸⁸² Como se deduce del esquema, los primeros veinticuatro versos del *Primero sueño* están compuestos de doce heptasílabos y doce endecasílabos, de los cuales dos son melódicos (vv. 4 y 8) y otros dos heroicos (vv. 2 y 3), cinco sáficos (vv. 1, 9, 12, 18, 24) y otros tres que podrían ser una mezcla de estos dos últimos tipos (vv. 6, 15, 21).

⁸⁸³ Aunque se pudiera acentuar también la cuarta en el adverbio “tan”, justamente para enfatizar que estaban “tan distantes”, dándose, entonces, otra disparidad entre ambas versiones, ya que no es posible acentuar la cuarta sílaba en “-ten” de “funkelten”, o sea, “und *funkelten so ferne*”. Por otra parte, la acentuación explícita del adverbio “so” —“tan”— automáticamente atenuaría el acento de la primera sílaba del adjetivo “ferne”, puesto que resulta poco natural y asaz arduo enfatizar dos sílabas seguidas, esto es, “und *funkelten so ferne*”.

además de los dos obligatorios en la tercera y la sexta sílaba, mientras que el de Vossler es otra vez un endecasílabo yámbico, aunque el acento en la décima sílaba no tiene el mismo valor que el de las demás sílabas pares, ya que coincide con el acento auxiliar de la voz “anzupacken”: “und drohte keck die Sterne anzu(pa)cken”. Algo parecido sucede en el vigésimo segundo verso, “aus nächtiger Vogel(keh)le”, en el cual se acentúan la segunda y la quinta sílaba, aunque se podría incluir el acento auxiliar en “-keh-” de “Vogelkehle”, puesto que en palabras compuestas de dos sustantivos, suele haber, además del acento principal, que normalmente corresponde al acento del primero de los dos componentes, un acento secundario, por lo que, al pronunciar de forma habitual este último término, se daría un octosílabo llano irreducible a un heptasílabo. De allí que, para poder restar una sílaba y convertir esta palabra compuesta en sobresdrújula, habría que ignorar el acento secundario, el cual, ciertamente, se realiza con menor intensidad que el principal, pero que en este caso sí se percibe, debido a que la penúltima “e” es larga: [‘ke:lə]. Lo mismo puede decirse del vigésimo tercero, “so leis so dunkel(tief)”, con acentos definitivos en la segunda y en la cuarta sílaba, a los que se podría adjuntar otro en la sexta sílaba de este verso, con tal que se admita como válido el acento en el segundo elemento del adjetivo “dunkeltief”, que el romanista muniqués creó según el modelo “dunkelgrün” —“verde oscuro”—, “dunkelgrau” —“gris oscuro”—, etcétera; pues, la voz compuesta por la que optó permite convertir en heptasílabo el hexasílabo —que cuenta como agudo, siempre que se enfatice la última sílaba “tief”—. Pese a que resulta inusual acentuar también la tercera sílaba de este adjetivo, no sería completamente artificial, puesto que, como lo señala el dígrafo “ie”, la vocal “i” del segundo componente es larga: [ti:f]. De cualquier manera, la acentuación difiere, en ambos casos, de la de los correspondientes versos castellanos, “de las nocturnas aves”, con acentos en la cuarta y la sexta, así como “tan obscuras, tan graves”, acentuándose la tercera y la sexta sílaba. En lo concerniente a la acentuación del noveno verso del traslado —“mit Nebel(dämp)fen (aus) der Tiefe machten”—, a los acentos en la segunda, la octava y la décima sílaba se podría —teóricamente— agregar el auxiliar del sustantivo compuesto en la cuarta —“-dämp-”— y, ateniéndose al ritmo yámbico, otro en la sexta sílaba —“-aus-”—, aunque, en realidad, tal acentuación se percibe como pesada y bastante antiestética. Empero, el respectivo verso sorjuanino es un endecasílabo sáfico con acentos en la cuarta, la sexta y la décima sílaba: “la pavorosa sombra fugitiva”. El mismo problema plantea el duodécimo verso —“noch (kaum) hinauf bis (zum) Gewölbe steigt”—, donde se podría acentuar cada sílaba par, según lo exige el yambo, pero, al pronunciarlo de forma natural, habría que quitar definitivamente el acento en la sexta y, acaso también, el de la segunda, quedándose entonces los de la cuarta, la octava y la décima, mientras que en el correspondiente verso del original se constata otro endecasílabo

sáfico con acentos en la cuarta, la sexta y la décima sílaba: “al superior convexo aun no llegaba”. En fin, el decimocuarto verso del texto fuente, que es un heptasílabo con acento sobre la tercera y la sexta sílaba —“que tres veces hermosa”—, se ha traducido por un hexasílabo yámbico agudo con acentos las sílabas pares —“die schöne Göttin thront”—, y el decimonoveno —“y en la quietud contenta”—, también un heptasílabo, pero con acento en la cuarta y la sexta, por un heptasílabo con acento en la segunda y en la sexta sílaba —“und ruhesam ergeben”—. En los demás versos, la diferencia se debe a que en la versión vossleriana se ha agregado u omitido un acento, mientras que los otros se hallan en la misma posición que en el respectivo verso sorjuanino. Así, en “Piramidal, funesta de la tierra” se acentúan la cuarta, la sexta y la décima sílaba, y en “Des Erdballs düstre Schattenpyramide” la segunda, la cuarta, la sexta y la décima, sobrando, pues, el de la segunda, discrepancia que hasta cierto grado se equilibra en el siguiente verso del traslado —“wie eitle Obelisken ihre Zacken”—, con acento en la segunda, la sexta y la décima sílaba, mientras que en el correspondiente verso “nacida sombra, al Cielo encaminaba” se acentúa, además de las mencionadas, la cuarta; asimismo en el verso “de vanos obeliscos punta altiva” el acento se halla en la segunda, la sexta, la octava y la décima sílaba, y en “so türnte (sie) zum Himmel (ih)re Spitze” se acentúan la segunda, la sexta y la décima, pudiéndose enfatizar también la octava e incluso la cuarta, aunque estos dos últimos acentos apenas son perceptibles. Cabe admitir que, a pesar de haber transmitido atinadamente la imagen global de la primera escena, Vossler no logró imitar por completo la sensación de pesadumbre y congoja que causan los versos iniciales del original, especialmente el primero, lo cual se podría atribuir en parte a la diferencia rítmica, pues, al colocarse el primer acento del primer verso de la versión vossleriana sobre la segunda sílaba, pierde la fuerza del primer acento en el original, el cual adquiere un mayor peso justamente porque le preceden tres sílabas átonas. Sin embargo, teniendo en cuenta que la divergencia rítmica es bastante escasa, se impone la hipótesis de que la causa principal resida en la repetición de las consonantes sibilantes [s], [z], [ʃ] y la consonante africada [ts] en palabras como “düstre”, “Obelisken”, “Schattenpyramide”, “Zacken”, “Spitze” y “anzupacken” —combinación fonética que evoca no tanto un sentimiento de angustia, sino, más bien, se asocia con el engreimiento de alguien que se esfuerza por impresionar, sacando, en un sentido figurado, sus puntas, o silbando como una víbora, para infundir miedo y así ocultar su vanidad. Sería inútil comentar los restantes versos⁸⁸⁴, puesto que de las observaciones hechas arriba se desprende que, sin duda alguna, Vossler dio gran importancia a los aspectos formales,

⁸⁸⁴ La secuencia de los acentos en los restantes versos del *Primero sueño* (PS) y de *Die Welt im Traum* (WT) es la siguiente: verso 5: 2-4-6 (PS) y 2-6 (WT); verso 6: 2-4-6-10 (PS) y 2-4-6-8-10 (WT); verso 7: 4-6 (PS) y 2-4-6 (WT); verso 11: 4-6 (PS) y 2-4-6 (WT); verso 17: 2-6 (PS) y 2-4-6 (WT); verso 18: 4-6-10 (PS) y 2-4-(6)-8-10 (WT); verso 21: 2-4-6-10 (PS) y 2-4-(6)-(8)-10 (WT).

inclusive el ritmo y la sensación que este produce en el lector, por lo que no es de descartar que, aspirando a emular al menos aproximadamente la pesadez y languidez provocadas tanto por el contenido como por el compás del verso sorjuanino “tan obscuras, tan graves”, el romanista no suprimiera la “i” en el adjetivo “nächtiger”, como lo hizo por ejemplo con el primer adjetivo del sexto verso —“ew’gen”—, por la razón de que mediante esta arritmia quisiera subrayar, a propósito, lo ronco y la falta de armonía de los sonidos apagados que emiten las lechuzas.

Como se acaba de mencionar arriba, a partir del duodécimo verso y, en el transcurso de toda la versión vossleriana, se pueden constatar numerosas adiciones y supresiones formales de una sílaba, en dependencia de la posición de la última sílaba tónica de cada verso. Dado que en “noch kaum hinauf bis zum Gewölbe steigt”⁸⁸⁵ el último acento cae sobre el verbo conjugado “steigt” —“sube”—, a las diez sílabas de las que se compone este verso hay que sumar una más, por lo que el número de las sílabas corresponde, nuevamente, al del decimosegundo de la silva sorjuanina, el cual es un endecasílabo. Vossler empleó la misma técnica también en los versos 13, 14, 15, 17, 18 y 24. No es este el lugar más apropiado para comentar cada una de las diferencias métricas o rítmicas entre ambos textos, por lo que baste con apuntar que la gran mayoría —casi 500— de los versos de este traslado son o bien hexasílabos o bien decasílabos agudos que cuentan, respectivamente, como heptasílabos o endecasílabos, mientras que se han detectado 255 endecasílabos llanos y otros 147 heptasílabos, también llanos. Los restantes versos demuestran algún tipo de irregularidad, aunque, nuevamente, muchos de ellos se convierten en un heptasílabo o un endecasílabo mediante la amplificación o la reducción silábica, según lo dictan las reglas métricas⁸⁸⁶. Así, la reducción formal de un octosílabo a un heptasílabo se registra también en los versos “die federlos Beflügelten, / geschäftig Ungezügelten, / die drei so hart Behandelten”⁸⁸⁷ (Vossler 1946: 42, vv. 47-49), debido a la acentuación esdrújula de los participios perfectos sustantivados “Beflügelten” y “Behandelten” y la acentuación sobresdrújula del participio perfecto sustantivado “Ungezügelten”, que seguiría siendo una palabra esdrújula incluso si se incluye el acento secundario de la tercera

⁸⁸⁵ El acento sobre la preposición “zum” es puramente rítmico, ya que lo exige el yambo de este verso.

⁸⁸⁶ Como es sabido, el cómputo de las sílabas en la versificación española está estrechamente relacionado con la posición del último acento versal. Así, cuando el verso termina en una voz aguda u oxítónica, se añade una sílaba más a las que tiene efectivamente. En cambio, si termina en una palabra llana o paroxítona, se mantiene el número real de las sílabas del verso en cuestión. En el caso del llamado verso proparoxítono, que termina en una voz esdrújula, se debe restar una sílaba a las realmente existentes (*cf.* Quilis 1973: 23-25). De igual manera, estos procedimientos se aplican en la métrica alemana, particularmente en el *Endecasillabo*, que fue adoptado de la lírica italiana por los poetas de habla alemana, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVIII (*cf.* Arndt 1996: 134).

⁸⁸⁷ Literalmente: “las sin plumas aladas, / diligentemente desenfrenadas, / las tres tan duramente tratadas”. [Traducción mía, A. B.]

sílaba “-zü-”, por lo que también se debería sustraer una sílaba, conservándose en cualquier caso el heptasílabo. El mismo fenómeno se observa en el verso “der einsam unbegnadeten”⁸⁸⁸ (Vossler 1946: 62, v. 619), donde el término final lleva el acento principal en la primera sílaba, y seguiría siendo una voz esdrújula, aun si se tuviera en cuenta el acento auxiliar en la antepenúltima sílaba “-gna-”. Por el contrario, si se considera como acento rítmico el acento secundario en la penúltima sílaba “-spal-” del término final en el verso “das Giftige abzuspalten”⁸⁸⁹ (Vossler 1946: 59, v. 535), esta palabra sobresdrújula se convertiría en una llana, de modo que no se le podría sustraer una sílaba de este octosílabo. Tal ambigüedad no se presenta en el verso “in Schönheit sich betrachtete”⁸⁹⁰ (Vossler 1946: 51, v. 294), puesto que el verbo conjugado es inequívocamente esdrújulo, ya que solo se acentúa en la antepenúltima sílaba “-trach-”, asegurando entonces que el octosílabo se transforme en heptasílabo. Lo mismo sucede en los versos “in hautig graues Flattertier Verwandelten”⁸⁹¹ (Vossler 1946: 43, v. 50) y “und auf ihr übersinnlich Wesen achtete”⁸⁹² (Vossler 1946: 51, v. 293), donde ambos términos finales son claramente esdrújulos, de manera que los dos dodecasílabos se tornan en endecasílabos, al tiempo que en el verbo “weggesogen” y el sustantivo “Erstgeborne” se produce nuevamente una ambivalencia, pues el metro de los versos “hat ihm die flüssige Nahrung weggesogen”⁸⁹³ (Vossler 1946: 42, v. 35) y “der urbeständigen Themis Erstgeborne”⁸⁹⁴ (Vossler 1946: 62, v. 624) depende de si se cuenta como acento rítmico solo el principal en “weg-” y en “Erst-” o también el secundario en “-so-” y en “-bor-”, en cuyo caso se conservaría el dodecasílabo. De hecho, en el verso 35 Vossler hubiera podido realizar una síncope quitando la “i” del adjetivo “flüssige”, tal como lo hizo, verbigracia, con el adjetivo “ewigen” del ya citado verso “in ihrem ew’gen Licht ist ewig Friede”, obteniendo así un endecasílabo llano con un ritmo yámbico ininterrumpido —“hat *ihm* die *flüss’ge* *Nahrung weggesogen*”—. Por otra parte, la adición de una sílaba supernumeraria mediante la

⁸⁸⁸ Literalmente: “de la solitaria indotada”. [Traducción mía, A. B.]

⁸⁸⁹ Literalmente: “escindir [disociar] lo venenoso”. [Traducción mía, A. B.]

⁸⁹⁰ Literalmente: “en [su] hermosura se observaba”. [Traducción mía, A. B.]

⁸⁹¹ Literalmente: “en animal(es) aleteante(s) de piel gris transformadas”. [Traducción mía, A. B.]

⁸⁹² Literalmente: “y se fijó en [prestó atención a] su naturaleza trascendental”. [Traducción mía, A. B.]

⁸⁹³ Literalmente: “se le ha chupado todo el alimento líquido”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El prefijo “weg-” tiene principalmente dos significados: en primer lugar, indica el movimiento de un lugar a otro, como en “weggehen” —“irse” o “marcharse”—, y en segundo, que algo se quita o se elimina por completo, de modo que deja de existir, como en “wegessen” —“comérselo todo”— (cfr. <https://www.dwds.de/wb/weg->), que es precisamente el significado que tiene en este caso, pues señala que la lechuza se le ha bebido todo el aceite que había en la lámpara.

⁸⁹⁴ Literalmente: “de la perpetua Themis [los] primogénitos”. [Traducción mía, A. B.]

conservación de la letra “i” no es una solución óptima para imitar el choque que resulta de la acentuación de la tercera y la cuarta sílaba en el verso “en *licor claro* la *materia crasa*” que, junto con el gerundio “consumiendo” del siguiente verso (*cf.* *OC* 1951: 336, vv. 35-36), equivale al trigésimo quinto verso del traslado. Tal vez se podría haber vertido esta frase por “hat *ihm* den *flüss*’gen *Stoff weggesogen*” o por “hat *ihm* den *flüssigen Stoff weggesogen*” — “se le ha chupado [toda] la materia líquida”—, manteniendo así, en cualquiera de estas dos alternativas, la sucesión inmediata de dos sílabas tónicas, esto es, en “Stoff” y en “weg-”. En el caso de decidirse por la segunda variante con la forma no sincopada “flüssigen”, se preservaría un endecasílabo llano, a la vez que se agregaría otra irregularidad, a saber, la secuencia de dos sílabas átonas —“-si-” y “-gen”—, obteniéndose así una cadena de dos átonas y dos tónicas que dificultaría todavía más la pronunciación y, por tanto, subrayaría la desarmonía rítmica. A fin de transmitir el sentido del latinismo “crasa”, se podría traducirlo por su equivalente más próximos en alemán, “fettig” —“graso”, “grasosos”—, ateniéndose de esta forma aún más al contenido del texto fuente: “hat *ihm* den *fettigen Stoff weggesogen*” —“se le ha chupado [toda] la materia grasa”—, obteniendo, igualmente, un endecasílabo llano.

Otro verso cuyo ritmo irregular posiblemente tenga su raíz en el deseo de emular la cadencia del original se halla en el verso “will er im Absturz ewigen Ruhm erringen”⁸⁹⁵ (Vossler 1946: 68, v. 800), que corresponde a la frase “determina / su nombre eternizar en su ruina” (*OC* 1951: 355, vv. 801-802), siendo el verso 802 un endecasílabo heroico. Al mantener la forma regular “ewigen”, logró enfatizar ligeramente el acento tónico en la primera sílaba de este adjetivo, la cual perdería algo de fuerza si hubiera empleado la alternativa sincopada “ew’gen”, aunque utilizando esta última habría podido mantener un endecasílabo llano. A esto se suma que la forma abreviada tiene un tinte coloquial, aunque es cierto que en la lírica alemana los poetas siempre han aprovechado este recurso estilístico para ajustar el número silábico, por lo que no choca (tanto) con el tono sublime perceptible en el verso castellano y que el romanista acaso trató de transmitir en su propia versión. Si bien la diferencia entre ambas formas es asaz sutil, a la mirada aguda de un lector atento, dotado de sensibilidad para la poesía, probablemente no se le escapará que lo que se pone de relieve en los respectivos versos, tanto en el del texto fuente como en el del texto meta, es la enorme ansia del héroe por alcanzar una fama perpetua, más allá de su propia existencia.

⁸⁹⁵ Literalmente: “quiere conseguir [conquistar, obtener] eterna gloria en el despeño”. [Traducción mía, A. B.]

Por el contrario, en el verso “*oder den ewigen Händen*”⁸⁹⁶ (Vossler 1946: 54, v. 397), la conservación de la “i” que convierte el heptasílabo en un octosílabo llano y, por tanto, irreducible, no parece tener otra explicación sino la de favorecer un ritmo más melodioso a base de la secuencia de dos dáctilos y un troqueo, siempre que se admita la posibilidad de separar y contar como una sílaba autónoma una única vocal en palabras como “oder”⁸⁹⁷ o “ewig”⁸⁹⁸, que según la gramática actual son monosilábicas⁸⁹⁹. De no ser así, dicho verso debe considerarse como un hexasílabo llano y trocaico, pero no menos eufónico: “*oder den ewigen Händen*”. Que la eufonía fue un factor cardinal para Vossler parece desprenderse también de versos como “*ein formlos Brüten, Sinnen, Schweifen*”⁹⁰⁰ (Vossler 1946: 59, v. 546), un eneasílabo llano que no se deja ampliar a un endecasílabo ni reducir a un heptasílabo. Al mismo tiempo, parece ser indudable que la apócope de la sílaba “-es” al final de “formloses”, que designa el género neutro de este adjetivo, referido a los subsiguientes tres sustantivos neutros, está motivada justamente por el deseo de asegurar un yambo sin discontinuidad rítmica, la cual sí se produciría al emplearse la forma adjetival no apocopada, puesto que se insertaría una segunda sílaba átona antes de la tónica del primer sustantivo, dándose, sin embargo, un decasílabo llano tampoco aumentable a un endecasílabo: “*ein formloses Brüten, Sinnen, Schweifen*”. Una solución para llegar a once sílabas sería sustituir el sustantivo “Sinnen” por “Nachsinnen”, del casi homógrafo verbo “nachsinnen”, que significa “meditar”, “reflexionar” o “recapacitar”.

Dos casos parecidos son los hexasílabos “*Die vier, ein Sängchor*”⁹⁰¹ (Vossler 1946: 43, v. 56) y “*des Körpers Festigkeit*”⁹⁰² (Vossler 1946: 71, v. 881), que deberían considerarse como pentasílabos, por cuanto terminan en un sustantivo esdrújulo. Teniendo en cuenta que el segundo componente de la palabra compuesta “Sängchor” se rima con “vor” al final del verso 58 —“*sie trugen langsam schwarze Sprüche vor*”⁹⁰³—, que sí lleva un acento rítmico, habría

⁸⁹⁶ El énfasis es mío, A. B. El pasaje “*oder den ewigen Händen / des schrecklichen Kroniden / den Blitzstrahl abzuringen*” (Vossler 1946: 54, vv. 397-399) —“o a las manos eternas / del horroroso [horrible] Cronida / arrancar el rayo”— es una paráfrasis de la frase “al temido Tonante / el rayo fulminante / quitar” (OC 1951: 345, vv. 393-395).

⁸⁹⁷ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/oder>.

⁸⁹⁸ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/ewig>.

⁸⁹⁹ Cfr. <https://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln/worttrennung>.

⁹⁰⁰ Literalmente: “una informe reflexión, [una] meditación, [un] vagar”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁰¹ Literalmente: “Los cuatro, un coro de cantantes”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁰² Literalmente: “del cuerpo la solidez”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁰³ Literalmente: “ellos [*scil.* los cantantes] recitaban lentamente dichos negros”. [Traducción mía, A. B.]

que acentuar también la última sílaba de este vocablo para resaltar dicha rima, obteniéndose, por lo tanto, un heptasílabo. Sin embargo, tal pronunciaci3n suena poco usual y algo forzada.

Un 3ltimo ejemplo que merece la pena comentar brevemente se halla en el verso “statt zu gef3hrlicher Ermunterung”⁹⁰⁴ Vossler (1946: 69, v. 817): un decas3labo que no puede transformarse en endecas3labo, siendo el 3ltimo t3rmino una palabra esdr3jula, de modo que incluso habr3a que restar una s3laba, produci3ndose as3 un eneas3labo. Lo que interesa aqu3 es que se puede constatar una irregularidad r3tmica no observable, pr3cticamente, en ning3n otro lugar del traslado de Vossler, pues solo hay dos acentos en este verso, a saber, en la cuarta y en la octava s3laba —“-f3hr-” y “-mun-”—, lo cual parece ser una imitaci3n del endecas3labo s3fico⁹⁰⁵, que, de hecho, se observa en el segundo de los dos correspondientes versos del *Sueño* —“sin que a popular vista / el ejemplar nocivo propusiera”⁹⁰⁶ (OC 1951: 355, vv. 819-820)—, mientras que en el primero de estos dos nuevamente hay una coincidencia de dos s3labas t3nicas, en “-ar” y en “vis-”, irregularidad que el romanista no transmiti3 en el subsiguiente verso “dem Volk es darzu(bie)ten”⁹⁰⁷, que solamente puede considerarse como heptas3labo llano si se cuenta como acento r3tmico el secundario del 3ltimo t3rmino —“-bie-”—.

Con todo, pese a las m3ltiples adecuaciones que se vienen comentando, en varias ocasiones Vossler conserv3 tanto el metro como el ritmo de los respectivos versos sorjuaninos, como en “quedaron los sentidos”⁹⁰⁸ (OC 1951: 339, v. 168), heptas3labo con acento en la segunda y la sexta s3laba, parafraseado por “ein Schwebendes, die Sinne”⁹⁰⁹ (Vossler 1946: 47, v. 167), igualmente un heptas3labo llano con la misma cantidad y distribuci3n de los acentos. Lo dicho sucede con el heptas3labo “El alma, pues, suspensa”⁹¹⁰ (OC 1951: 340, v. 192), nuevamente con acentuaci3n en las s3labas pares, que Vossler (1946: 47, v. 192) tradujo por un heptas3labo

⁹⁰⁴ El 3nfasis es m3o, A. B. Este verso forma una unidad sem3ntica con el verso 818 (Vossler 1946: 69): “statt zu gef3hrlicher Ermunterung / dem Volk es darzubreiten”, es decir, “en vez de ofrecer para peligrosa animaci3n / al pueblo”.

⁹⁰⁵ O una mezcla de un s3fico con un mel3dico, si se acent3a tambi3n el primero en “statt”.

⁹⁰⁶ El 3nfasis es m3o, A. B.

⁹⁰⁷ El 3nfasis es m3o, A. B.

⁹⁰⁸ El 3nfasis es m3o, A. B.

⁹⁰⁹ El 3nfasis es m3o, A. B. Literalmente: “un flotar, los sentidos”. [Traducci3n m3a, A. B.] Es decir, los sentidos estaban “flotando en el aire” como una nube.

⁹¹⁰ El 3nfasis es m3o, A. B.

yámbico “Die *Seele nun, entpflichtet*”⁹¹¹ —“El alma, pues, desobligada”—. No menos lograda es la traducción del endecasílabo heroico “*tejiendo de los átomos escalas*”⁹¹² (OC 1951: 343, v. 338) por “und *webte* aus *Atomen* eine *Leiter*” (Vossler 1946: 52, v. 338) —“y tejiera de átomos una escalera”—, bajo la condición de que —sobra decirlo— el sustantivo “Atom” cuente como bisílabo y no como monosílabo, según lo mandan las reglas de la gramática actual, de manera que el plural “Atomen” debe considerarse como voz trisilábica, obteniéndose así un endecasílabo con el mismo patrón rítmico que el respectivo verso original.

Visto que un cotejo pormenorizado del original con esta primera traducción alemana excedería decididamente los límites del presente capítulo, pues una confrontación minuciosa requiere mucho más espacio y constituye una tarea lo suficientemente compleja como para llenar las páginas de un estudio aparte, importa insistir otra vez en que cualquier crítica de la versión vossleriana del *Primero sueño* debe llevarse a cabo forzosamente a la luz de la gran relevancia que el filólogo muniqués concedió a la rima y al ritmo, así como de su considerable empeño por dejar transparentar ambos aspectos en su propio texto, a despecho de todas las trabas lingüísticas que, con frecuencia, obstruyen el trasvase exacto tanto de los diversos aspectos formales como del contenido de esta silva.

Después de haber delineado el método traductor global empleado por Vossler en su traslado, conviene examinar más detalladamente las distintas técnicas de las que se valió este romanista, a fin de describir los efectos que producen a nivel semántico y estilístico.

4.2.2. ADICIONES, OMISIONES Y MODIFICACIONES

A continuación se aducirán, pues, ejemplos de diversos tipos de transformaciones morfológicas, sintácticas y léxicas que, a menudo, conllevan algún cambio de índole estilística o semántica y, por tanto, son susceptibles de modificar y hasta alterar el sentido de un pasaje.

⁹¹¹ El énfasis es mío, A. B. En este caso, la voz “nun” puede interpretarse al mismo tiempo como partícula modal con el significado “pues” y como el adverbio “ahora”. Sin embargo, la primera opción parece más plausible, por cuanto desempeña la misma función que la conjunción “pues” en el verso sorjuanino, donde tiene un valor continuativo o ilativo.

⁹¹² El énfasis es mío, A. B.

4.2.2.1. LOS METAPLASOMOS MÁS FRECUENTES: SÍNCOPAS, APÓCOPESES, AFÉRESIS, PARAGOGES Y EPÉNTESIS

De entre los llamados metaplasmos o figuras de transformación más recurrentes en *Die Welt im Traum* se halla la síncopa, que se observa por primera vez en el ya citado sexto verso y que consiste en la supresión de la “i” del adjetivo “ewigen”, técnica gracias a la cual se ha podido mantener un total de once sílabas, número que iguala al del sexto verso del poema sorjuanino. Otras tres técnicas usadas por el romanista muniqués se encuentran en los previamente citados versos 19 y 20: así, en el decimonoveno, se constata una epéntesis o adición de la “e” tras la “h”, junto con una aféresis o supresión del prefijo “ge-” en la forma estándar del adjetivo “geruhsam”⁹¹³ —“sosegado”, “tranquilo”—, obteniéndose la variante “ruhesam”. Ambas figuras retóricas otorgan un matiz arcaizante a este vocablo. Por otro lado, en el vigésimo verso hay una paragoge debido a la adición de la vocal “e” al final del sustantivo “Befehl” —“orden”, “mandamiento”, “mando”—, que antes solía indicar el caso dativo, pero que hoy día ya es obsoleta, de manera que también esta técnica contribuye —al menos desde el punto de vista de un lector hodierno— a la creación de un tono arcaizante del estilo global del traslado, a la vez que sirve para ajustar el número de las sílabas del correspondiente verso, convirtiéndolo en un heptasílabo llano: “dem schweigenden Befehle”⁹¹⁴. Asimismo, Vossler (1946: 42, v. 25-43, v. 64) logró mantener casi siempre el número de las sílabas en los siguientes cuarenta versos del *Primero sueño* (OC 1951: 336, vv. 25-64), aprovechando siempre las posibilidades que brindan las reglas métricas para agregar o restar formalmente una sílaba, según el tipo de acentuación del correspondiente término al final de cada verso:

<p>²⁵Ein traurig Lied mit zartem Flügelschlag, [10 +1] das kaum durchs Ohr zum Herzen dringen mag: [10 +1] es ist das scheue Käuzchen Nyktimene, [11] es lauert an des Tempels heiligen Türen [12] nach einem Spalt, am Dach nach einer Lücke, [11] ³⁰durch die’s hinein sich drücke, [7] um räuberische Schändung zu vollführen. [11] Schon ist es zu den Lampen hingeflogen, [11] zur heil’gen Flamme und dem ew’gen Licht [10 +1]</p>	<p>²⁵Con tardo vuelo y canto, del oído [11] mal, y aun peor del ánimo admitido, [11] la avergonzada Nictimene acecha [11] de las sagradas puertas los resquicios, [11] o de las claraboyas eminentes [11] ³⁰los huecos más propicios [7] que capaz a su intento le abren brecha, [11] y sacrílega llega a los lucientes [11] faroles sacros de perenne llama [11]</p>
--	---

⁹¹³ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/geruhsam>.

⁹¹⁴ El énfasis es mío, A. B.

und löscht es aus und kennt und achtet's nicht, [10 +1]	que extingue, si no infama, [7]
³⁵ hat ihm die flüssige Nahrung weggesogen, [12 -1]	³⁵ en licor claro la materia crasa [11]
die uns die Frucht vom Baume der Athene [11]	consumiendo, que el árbol de Minerva [11]
nur mühsam widerwillig träufen läßt, [10 +1]	de su fruto, de prensas agravado, [11]
wenn man mit schwerer Last sie quetscht und [10 +1]	congojoso sudó, y rindió forzado. ⁹¹⁹ [11]
Die kecken Minyeiden ⁹¹⁵ , [7] [preßt. ⁹¹⁶	Y aquellas que su casa [7]
⁴⁰ die dem Dionysos ⁹¹⁷ sein Fest entehrten, [11]	⁴⁰ campo vieron volver, sus telas hierba ⁹²⁰ , [11]
mit Märchenschwatz beim Spinnen sich ergingen, [11]	a la deidad de Baco inobedientes [11]
bis Werk und Haus in Wildnis sich verkehrten [11]	—ya no historias contando diferentes, [11]
und Schreckensformen ihren Leib umfingen, [11]	en forma sí afrentosa transformadas—, [11]
sie duckten sich, sie mieden [7]	segunda forman niebla, [7]
⁴⁵ in Nacht und Nebel noch, daß man sie kenne, [11]	⁴⁵ ser vistas aun temiendo en la tiniebla, [11]
die Schwestern, die ich nenne, [7]	aves sin pluma aladas: [7]
die federlos Beflügelten, [8 -1]	
geschäftig Ungezügelden, [8 -1]	

⁹¹⁵ Es probable que Vossler pusiera una diéresis sobre la “i”, para evitar que el dígrafo “ei” se asocie —como de costumbre— con el diptongo [ai] y señalar que se debe leer o pronunciarlo como [eɪ]. Sin embargo, es de suponer que mediante esta grafía el romanista no pretendía marcar un hiato, ya que entonces este heptasílabo se convertiría en un octosílabo. Por tanto, en este caso, la lectura correcta de este sustantivo es “Mi-ny-ei-den” y no “Mi-ny-e-ï-den”.

⁹¹⁶ Aquí se observa por primera vez el desplazamiento al siguiente renglón de una voz que en realidad pertenece al verso precedente; por eso, el verbo “preßt” forma parte del verso trigésimo octavo, a pesar de que aparece en el trigésimo noveno. Este tipo de posposición, marcada siempre por un corchete de apertura delante de la(s) última(s) palabras desplazada(s) a la siguiente línea, ocurre repetidas veces a lo largo de toda la versión de Vossler, verbigracia, en el verso “herab zum Schilfgewächs, [schimmert,” (Vossler 1946: 47, v. 188) —“hacia abajo hasta la planta de la caña [reluce”—, donde el verbo conjugado tras el corchete de apertura es la continuación del verso anterior “vom goldnen Schloß, das an der Donau” (Vossler 1946: 47, v. 187) —“desde el castillo dorado que en el Danubio”—. En otros lugares, el último término de un verso se ha desplazado a la línea anterior, como en el verso “Und dies gestottert klagende Getöne [Schatten,” (Vossler 1946: 43, v. 65) —“Y este sonido tartamudeado sonido lamentoso [sombra”—, donde el sustantivo “Schatten” en realidad pertenece al verso siguiente, “des Schwarms, der schüchtern sich verbarg im [Schatten]” (Vossler 1946: 43, v. 66) —“de la turba que tímidamente se escondía en la [sombra]”—.

⁹¹⁷ En alemán, este nombre mitológico se compone de cuatro sílabas, porque las vocales “i” y “o” no forman un diptongo sino un hiato. *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Dionysos>.

⁹¹⁹ En la versión del *Primero sueño* de Vossler (1946: 78, vv. 38-39), el punto al final del verso 38 se ha sustituido por un punto y coma, por lo que el verso 39 comienza con una i griega minúscula: “congojoso sudó, y rindió forzado; / y aquellas que su casa”. No obstante, tal cambio no influye de ninguna manera en la comprensión o la exégesis del texto. De cualquier forma, ya se ha comentado con anterioridad la cuestión de las versiones consideradas por Vossler, así como las discrepancias de la puntuación en las diversas ediciones.

⁹²⁰ En la versión del *Primero sueño* de Vossler (1946: 78, v. 40) se ha omitido la coma tras “volver”, a la vez que se ha agregado la conjunción copulativa “y”, de modo que el endecasílabo se convierte en dodecasílabo: “campo vieron volver y sus telas hierba”. [El énfasis es mío, A. B.] No obstante, la variante que dio Méndez Plancarte en las *Obras completas* también se halla en las *Obras selectas* de Sabat de Rivers y Rivers (1976: 692, v. 40), así como en las distintas versiones cotejadas por Pérez-Amador Adam (2015: 64-65). Aunque en la edición de Sevilla de 1692 la grafía de algunas palabras difiere de la que aparece en las versiones modernas —“Campo vieron bolver, sus telas yerva”—, los dos hemistiquios de este verso están igualmente separados por una coma y no por la conjunción copulativa, de modo que se llega a un total de once sílabas (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 64, v. 40). [El énfasis es mío, A. B.]

die drei so hart Behandelten, [8 -1]	aquellas tres oficiosas ⁹²¹ , digo, [11]
⁵⁰ in hautig graues Flattertier Verwandelten [12 -1]	atrevidas Hermanas, [7]
mit Flügeln so entstellt, [6 +1]	que el tremendo castigo [7]
daß es ein Hohn ist auf die Unterwelt. [10 -1]	⁵⁰ de desnudas les dió pardas membranas [11]
Dazu der alte Munkler [7]	alas tan mal dispuestas [7]
und Knecht des Hades einst, der jetzt als dunkler [11]	que escarnio son aun de las más funestas: ⁹²² [11]
⁵⁵ Unheilverkünder Abergläubische schreckt. [10+1]	éstas con el parlero [7]
Die vier, ein Sängerchor, [6 -1/+1]	ministro de Plutón un tiempo, ahora [11]
dess' Stimme klanglos in der Kehle steckt', [10 +1]	⁵⁵ supersticioso indicio al agorero ⁹²³ , [11]
sie trugen langsam schwarze Sprüche vor, [10 +1]	solos la no canora [7]
mit vielen Pausen schwächtigen Gesang [10 +1]	componían capilla pavorosa, [11]
⁶⁰ in schläferigem Takt, so bang, so lang [10 +1]	máximas, negras, longas entonando, [11]
und länger noch gedehnt in träger Dauer [11]	y pausas más que voces, esperando [11]
als des verdroßnen Nachtwinds müde Schauer. [11]	⁶⁰ a la torpe mensura perezosa [11]
So zögernd schleppte sich das Tempo hin, [10 +1]	de mayor proporción tal vez, que el viento [11]
als ob es schlafen wollte, mitten drin ⁹¹⁸ . [10 +1]	con flemático echaba movimiento, [11]
	de tan tardo compás, tan detenido, [11]
	que en medio se quedó tal vez dormido ⁹²⁴ . [11]

⁹¹⁸ Literalmente: “Una canción triste con aleteo tierno, / que apenas consigue penetrar por la oreja al corazón: / es la avergonzada lechucita Nictimene, / ella acecha en las puertas sacras del templo / un resquicio, en el techo un hueco [una brecha], / por donde pudiera empujarse hacia adentro, / para llevar a cabo una deshonra [difamación] predatoria. / Ya ha volado a las lámparas, / a la llama sacra y a la luz eterna, / y la apaga y no la conoce y no la respeta, / se le ha chupado todo el alimento líquido, / que el fruto del árbol de Atenea nos / deja destilar solo penosa y reaciamente, / si con carga pesada se la exprime y aprieta. / Las frescas Miníades, / que al Dioniso le deshonraron su fiesta, / con parloteo sobre cuentos de hadas se playaban, / hasta que obra y casa se mutaron en selva / y formas horrosas su cuerpo rodeaban, / se agachaban, evitaban / aún en [la] noche y [en la] niebla que se las conociera, / las hermanas que menciono [nombro] / las sin plumas aladas, / diligentemente desenfrenadas, / las tres tan duramente tratadas, / en animal(es) aleteante(s) de piel gris transformadas, / con alas tan desfiguradas, / que es una burla [mofa] para el inframundo. / Además, el viejo rumoreante / y criado del Hades, antaño, que ahora como oscuro / pregonero de la desgracia asusta a los supersticiosos. / Los cuatro, un coro de cantantes, / cuya voz apagada se atascó en la garganta, / recitaban lentamente dichos negros, / [y] con muchas pausas [un] cántico enjuto, / en somnoliento compás, tan miedoso, tan largo / y aún más largamente extendido, en duración flemática, / que del mohíno viento nocturno [los] cansados aguaceros. / Tan detenidamente se arrastraba el compás, / como si quisiera dormir en el medio”. [Traducción mía, A. B.]

⁹²¹ En la versión de Vossler (1946: 79, v. 47) no aparece la diéresis en la segunda “i” del adjetivo “oficiosas”. Como es obvio, al omitirse la diéresis, el endecasílabo se convierte en un decasílabo.

⁹²² En la versión de Vossler (1946: 79, v. 52) hay una errata, pues falta el sufijo del plural “-s” del artículo determinado “las”; otra incorrección se observa en la grafía del adverbio “aun”, que aquí es sinónimo de “incluso” y no de “todavía”, por lo que debería escribirse sin tilde en la “u”. Además, al final de este verso aparece un punto y no dos puntos como en las *Obras completas* (1951: 336, v. 52) o en las *Obras selectas* (1976: 692, v. 52): “que escarnio son aún [sic] de la [sic] más funestas”.

⁹²³ También en este verso de la versión de Vossler (1946: 79, v. 55) hay una errata ortográfica —“suspersticioso [sic] indicio al agorero”—, que no figura en ninguna de las ediciones cotejadas por Pérez-Amador Adam (2015: 64-65).

⁹²⁴ En la versión de Vossler (1946: 79, v. 64) este verso termina en un punto y coma y no en un punto, como en las *Obras completas* (1951: 336, v. 64) o en las *Obras selectas* (1974: 692, v. 64): “que en medio se quedó tal vez dormido;”. [El subrayado es mío, A. B.]

Como se deriva del esquema aducido arriba, salvo en los versos 28, 34, 35, 47, 52 y 56, el número de las sílabas bien corresponde exactamente al del texto original —vv. 21, 29-32, 39-46, 53, 54, 61-62— bien se ajusta a este mediante la adición o supresión de una sílaba en función de la acentuación del término al final del correspondiente verso —vv. 25, 26, 33, 37, 38, 48, 49, 50, 51, 55, 57-60, 63, 64—. Además, en los versos 25 y 57, hay una apócope, más precisamente, la supresión de la desinencia “-es” en “trauriges”, así como de las terminaciones “-en” en “dessen” y “-e” en “steckte”, mientras que en el verso 30 se observa una contracción del artículo determinado femenino del singular “die” —“la (cual)”— y el pronombre “es” —“lo”— mediante una aféresis de la “e” en este último. El mismo recurso estilístico se da en el verso 34, donde se ha contraído el verbo conjugado “achtet” —“respeto”— y el pronombre “es” mediante una aféresis de la “e” en este último. Otras dos síncopas pueden observarse en el verso 33, donde se ha suprimido la “i” medial en los adjetivos “heiligen” y “ewigen”. Por lo que atañe al verso 28 del traslado, sorprende que Vossler no se haya servido de este último recurso, omitiendo la “i” medial en “heiligen” —esto es “heil’gen”— a fin de obtener un endecasílabo, primero porque lo ha hecho en otros lugares de su versión —como en el verso 33, que se acaba de citar— y segundo, porque este dodecasílabo, al terminar en una voz llana —“Türen”— y no esdrújula o sobresdrújula, no puede reducirse a un endecasílabo. Huelga repetir que el dodecasílabo del verso 35 sí que puede ser reducido por una sílaba, puesto que el acento principal del participio perfecto “weggesogen” está en la primera sílaba, tratándose, entonces, de una palabra sobresdrújula, que permite la sustracción formal de una sílaba al final. No obstante, debido a que la penúltima sílaba contiene una vocal larga —/o:/ y no /ɔ/—, el acento auxiliar tiene más peso, por lo que se tiende a interpretar este verso más bien como un dodecasílabo y no como un endecasílabo. Aquí, también, una posible solución hubiera sido suprimir la “i” medial en el adjetivo “flüssige” —o sea, “flüss’ge”—. Finalmente, la epéntesis de la “e” entre la “f” y la “r” de la forma estándar “schläfrig”⁹²⁵ en el verso 60 es una variante poco usada, que Vossler lógicamente empleó para ajustar el número de las sílabas, al igual que en el verso 175 (1946: 47), donde volvió a utilizar, probablemente por la misma razón, esta variante inusitada.

Es importante señalar que en su traslado el romanista múniqués se sirvió repetidamente de las técnicas que se acaban de mencionar, sobre todo, de la síncopa, la apócope y la aféresis, de las cuales se han encontrado, respectivamente, más de cincuenta, más de cuarenta y casi veinte

⁹²⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/schlaefrig>.

casos, que, por razones del espacio, no pueden citarse en su totalidad en la presente sección. Baste, por tanto, con aducir solamente algunos ejemplos de cada uno de este tipo de modificaciones. Así, a menudo, se ha elidido una vocal dentro de un adjetivo, como en el verso “Den Zeigefinger auf geschlossenem Munde”⁹²⁶ (Vossler 1946: 43, v. 74), donde se ha sincopado la “e” en “geschlossenem”⁹²⁷; en el verso “Akteon, den die eigne Meute hetzt”⁹²⁸ (Vossler 1946: 45, v. 113) con una síncopa en “eigene”⁹²⁹; de igual modo en “durch unermessnen Sphärenraum zu dringen”⁹³⁰ (Vossler 1946: 51, v. 301), donde se ha suprimido la penúltima “e” en “unermessnen”⁹³¹ o en “in mannigfach verschiednen Sternläufen”⁹³² (Vossler 1946: 51, v. 303) con una síncopa de la penúltima “e” en “verschiednen”. Asimismo, gracias a la supresión de la “e” medial en “offenen” en el verso “mit offnen Augen schlummerte er doch”⁹³³ (Vossler 1946: 45, v. 112) se obtiene un decasílabo que, al ser agudo, se convierte en un endecasílabo. Sin embargo, en este caso, resulta más natural realizar una sinalefa entre la última “e” casi muda (o la *schwa*) en “schlummerte” y el pronombre personal “er”, de modo que se podría haber prescindido de la síncopa. Pero mientras que la supresión de una vocal en vocablos como “eigene” no es obligatoriamente una señal del registro hablado, la elisión de una vocal en medio de palabras como “kriegrish”⁹³⁴ en vez de “kriegerisch”; “schönre”⁹³⁵ en vez de “schönere”;

⁹²⁶ Literalmente: “El índice sobre la boca cerrada”. [Traducción mía, A. B.]

⁹²⁷ Según la gramática actual la “ß” debe sustituirse por una ese doble: “geschlossenem”. Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/geschlossen_schlieszen_abriegeln.

⁹²⁸ Literalmente: “Acteón a quien su propia jauría acosa”. [Traducción mía, A. B.]

⁹²⁹ De igual modo: “des eignen Fluges” (Vossler 1946: 56, v. 431) —“de su propio vuelo”—, en vez de “des eigenen Fluges”; “des eignen Geistes” (Vossler 1946: 56, v. 432) —“de su propia mente”—, en vez de “des eigenen Geistes”; “im eignen Reiche” (Vossler 1946: 56, v. 434) —“en su propio reino”—, en vez de “im eigenen Reiche”; “gerührt vom eignen Tränenfluß” (Vossler 1946: 57, v. 466) —“conmovida de su propio lagrimeo”—, en vez de “gerührt vom eigenen Tränenfluß”; “im eignen Zentrum” (Vossler 1946: 67, v. 772) —“en su propio centro”—, en vez de “im eigenen Zentrum”.

⁹³⁰ Literalmente: “[para] penetrar el inconmensurable espacio de la esfera”. [Traducción mía, A. B.]

⁹³¹ La palabra “unermessen” no está registrada en el *Duden*, puesto que se trata de una variante (poco usada) del adjetivo culto “unermesslich”. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/unermesslich>. Antiguamente, ambas palabras se escribían con una “ß”. La variante “unermesse” igualmente aparece en los versos 445 y 770 (Vossler 1946: 56 y 67).

⁹³² Literalmente: “en múltiples, diversas carreras de las estrellas”. [Traducción mía, A. B.]

⁹³³ Literalmente: “con ojos abiertos aun así dormitaba”. [Traducción mía, A. B.]

⁹³⁴ Cfr. Vossler (1946: 52, v. 318): “des stolzesten Vulkans, der sich entgegen / dem Himmel stemmt, ihn kriegrish anzufassen”. Literalmente: “del más alterno volcán, que al / cielo se opone [para] agarrarlo marcialmente”. [Traducción mía, A. B.]

⁹³⁵ Cfr. Vossler (1946: 63, v. 639): “schönre Zonen”, es decir, “zonas más hermosas”. [Traducción mía, A. B.]

“reichre”⁹³⁶ en vez de “reichere” o todavía más en “evangelschen”⁹³⁷ en vez de “evangelischen” sí que implica una clara connotación coloquial. Aunque, en la mayoría de los adjetivos, la síncopa se ha marcado simplemente por la omisión de una determinada vocal, en algunos, la correspondiente letra se ha sustituido por un apóstrofo, como en “ird’schen”⁹³⁸, grafía que aparece con mayor frecuencia en sustantivos sincopados como “Schau’ns”⁹³⁹, donde se ha elidido la “e”, al igual que en “Aug’s”⁹⁴⁰. Otras veces se detecta una síncopa dentro de un pronombre como “andre”⁹⁴¹ en lugar de “andere”, o dentro de una forma verbal,

⁹³⁶ Cfr. Vossler (1946: 63, v. 640): “[...] reichre, [...] Wesen [...]”, es decir, “[...] criaturas más ricas [...]”. [Traducción mía, A. B.]

⁹³⁷ Cfr. Vossler (1946: 64, v. 679): “sie gleicht dem heilig evangelschen Aar”, esto es, “se parece a la sacramente evangélica águila”. [Traducción mía, A. B.]

⁹³⁸ Cfr. Vossler (1946: 51, v. 285): “nicht nur von allen ird’schen Kreaturen”, es decir, “no solo de todas las criaturas terrenales”. [Traducción mía, A. B.]

⁹³⁹ Cfr. Vossler (1946: 50, v. 264): “die Kraft des Schau’ns”, esto es, “la fuerza de la mirada”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁴⁰ Cfr. Vossler (1946: 58, v. 510-511): “und hilft dem kranken Sinn / des Aug’s, zu spätern Werken”, es decir, “y ayuda al sentido enfermo / del ojo para [realizar las] obras [actividades] posteriores”. [Traducción mía, A. B.] En cambio, la síncopa en el adjetivo “späteren” nuevamente tan solo se ha señalado mediante la omisión de la “e” medial.

⁹⁴¹ Cfr. Vossler (1946: 45, vv. 120-121): “er spitzt ein Ohr drauf hin, / das andre dann, und lauscht”. Literalmente: “él aguza una oreja hacia allí, / luego la otra y escucha [atentamente]”. [Traducción mía, A. B.] Asimismo, la voz “drauf” se deriva, mediante una síncopa, del adverbio “darauf”, que puede significar “auf dieser Stelle” —“en este lugar”—, cuando indica la posición de un objeto, “auf diese Stelle” —“en este lugar”—, cuando indica la dirección en que se coloca o aplaza algo, como en “dort ist das Haus, darauf müsst ihr zugehen” —“allí está la casa, hacia allí debéis dirigiros”—. En el contexto dado, la segunda de estas dos acepciones parece la más lógica, es decir, “aguza su oído, dirigiéndolo en aquella dirección”. En el lenguaje moderno, la variante sincopada se considera coloquial. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/drauf> y <https://www.duden.de/rechtschreibung/darauf>. Otra posibilidad sería interpretarlo, junto con el adverbio “hin”, que también suele indicar el desplazamiento en una determinada dirección —“hacia allá”—, como una grafía alternativa del adverbio temporal “daraufhin” —“entonces”, “después”, “a continuación”—.

De igual modo, la forma sincopada de “andere/r” —“otro/a/s”— reaparece en los versos 135 (Vossler 1946: 45), 578 (Vossler 1946: 61), 667 (Vossler 1946: 64), 703 (Vossler 1946: 65), 731 (Vossler 1946: 66) y 889 (Vossler 1946: 71).

particularmente de la “e” final que junto con la “n” designa la tercera persona plural de un verbo, como en “stehn”⁹⁴² en vez de “stehen” o en “ruhn”⁹⁴³ en lugar de “ruhen”.

El abundante uso de apócopes también otorga una nota familiar al tono global del traslado de Vossler, efecto que se incrementa cuando dicho metaplasmo aparece junto con una palabra de por sí coloquial o incluso peyorativa, como el adjetivo “schwatzhaft”⁹⁴⁴ —“bocazas”, “charleta”, “locuaz” “parlanchín”, “parlón”— que figura en el verso “manch schwatzhaft Liebespaar zu Fischen [schlug]”⁹⁴⁵ (Vossler 1946: 44, v. 95), donde, para poner de manifiesto la concordancia con el sustantivo neutro “Liebespaar” —“pareja de amantes”—, debería añadirse la desinencia “-es” o “-e”, en dependencia de si se mantiene o no la variante igualmente apocopada “manch”, en lugar de “manches”, es decir, bien “manch schwatzhaftes Liebespaar”, bien “manches schwatzhafte Liebespaar”. Dado que en el correspondiente verso del texto de partida —“en peces transformó, simples amantes” (OC 1951: 337, v. 95)— el adjetivo “simple” ni es un cultismo ni un coloquialismo, ni tampoco tiene una connotación fuertemente despectiva, aunque según las definiciones dadas en el *Diccionario de la Real Academia Española* y el *Diccionario de autoridades* (1739), puede significar “abobado” o “mentecato”⁹⁴⁶. No obstante, en este caso, parece más congruente interpretarlo como sinónimo de “ingenuo”, “cándido”, “manso” o, incluso, “mentecato”, de manera que sería más apropiado verterlo por “arglos” —“ingenuo”, “cándido”, “candoroso”—, que igualmente podría anteponerse al sustantivo “Liebespaar” en su forma apocopada, es decir, sin la desinencia “-es”, y que no comportaría un matiz tan despreciativo como el vocablo usado por Vossler. De acuerdo con el mismo modelo,

⁹⁴² Cfr. Vossler (1946: 44, v. 92): “in dunklen Grotten stehn bei Schlamm und Moos”. Literalmente: “en oscuras cavernas se hallan, en lodo y musgo”. [Traducción mía, A. B.]

Esta variante sincopada aparece también en los versos 342 (Vossler 1946: 52) y 412 (Vossler 1946: 55), así como en la oración “Dem kühnen Vorgang aber nachzustehn / und ohne erst den harten Strauß zu wagen / im voraus schon dem Lorbeerkranz entsagen, / als Feigheit wär’s zu schmähn” (Vossler 1946: 67, v. 780-68, v. 783), en vez de “nachzustehen”, de “jemandem an etwas nachstehen” —“ir a la zaga a alguien en algo”, “ser inferior a alguien con respecto a algo”—. En este caso, una retraducción literal de la frase citada resultaría incomprensible o, al menos, poco clara, por lo que, probablemente, sería más apropiado trasladarla por “Sin embargo, rendirse a la acción más audaz / y sin siquiera osar la ardua lucha, / de antemano ya renunciar al laurel, / habría que injurarlo como cobardía”. [Traducción mía, A. B.] Huelga señalar que “schmähn” también es una variante sincopada de “schmähen” —“injuriar”, “denostar”, “ofender”—.

⁹⁴³ Cfr. Vossler (1946: 45, v. 127): “die Vöglein ruhn, es ruht zugleich der Wind”. Literalmente: “los pajaritos descansan, al mismo tiempo descansa el viento”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁴⁴ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/schwatzhaft>.

⁹⁴⁵ Literalmente: “una que otra locuaz [bocazas, parlanchina] pareja de amantes en peces [convertía]”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁴⁶ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=XvdT4O7> (véase la sexta acepción) y <http://web.frl.es/DA.html> (véase el tercer artículo).

el romanista suprimió el morfema “-es” en varios otros sintagmas como “ein größer Wagnis” (Vossler 1946: 54, v. 394) —“un mayor atrevimiento”—, con una apócope del adjetivo “größeres”; “ein heilsam Mittel” (Vossler 1946: 59, v. 522) —“un medio curativo”—, con una apócope en “heisames”; o “ein wirr Begreifen” (Vossler 1946: 59, v. 545) —“una confusa comprensión”—, donde se ha apocopado el adjetivo “wirres”.

La apócope de algunas formas verbales en las que la vocal suprimida designa el pretérito puede inducir a un lector desatento a confundirlas con las correspondientes formas del presente, aunque el apóstrofo que sustituye la letra omitida previene tal equivocación. Así, tanto en la frase “Die stillste Stunde kam und schlich vorbei / und scheidelt’ auf der Höh’ die Nacht entzwei”⁹⁴⁷ (Vossler 1946: 46, vv. 152-153) como en los versos “erwog genau und zählte / jedwedem nach natürlichem Gewicht / vom Speisesaft gerade soviel her, / wie jeweils fehlt’. Den braute es und kochte / bei steter Hitze unter Feuchtigkeit / aus gutem Nährstoff vor, [...]”⁹⁴⁸ (Vossler 1946: 49, vv. 240-245), la presencia de las formas del pretérito en los versos contiguos —“kam”, “schlich”, “erwog”, “zählte”, “braute” y “kochte [...] vor”— indica claramente que ambos verbos apocopados —“scheidelt” y “fehlt”—, en realidad, designan el tiempo pasado. Por otra parte, la elisión de un elemento al final de un pronombre o un artículo indefinido, así como de un adjetivo o un pronombre posesivo produce una aparente falta de concordancia entre el término apocopado y la palabra a la que se refiere este último, verbigracia, en la frase “und find’t kein’ Nahrung mehr” (Vossler 1946: 69, v. 829) —“y no encuentra más alimento”—, así como en los sintagmas “sein’ schuldlose Substanz” (Vossler 1946: 49, v. 246) —“su sustancia inocente”—, “sein’ ganze Wesenheit” (Vossler 1946: 55, v. 411) —“su entera esencia”—, “Sein’ Unterscheidungskraft” (Vossler 1946: 57, v. 480) —“Su discernimiento”, “Su carácter distintivo”— y “ein’ Gleichnisschau” (Vossler 1946: 64, v. 690) —“una visión alegórica”—, donde las palabras “kein’”, “sein’” y “ein’” coinciden fonéticamente con las formas masculinas de los correspondientes pronombres y del artículo indefinido, aunque, de nuevo, el apóstrofo marca que se trata de las respectivas formas femeninas apocopadas. No obstante, a la hora de leer el texto en voz alta, efectivamente, se podrá percibir una discrepancia entre el género femenino de los sustantivos “Substanz”, “Wesenheit”, “Unterscheidungskraft” y “Gleichnisschau”, incongruencia que, obviamente, no será interpretada como un error

⁹⁴⁷ Literalmente: “La hora más tranquila llegó y pasó de puntillas / y partió en la cumbre la noche en dos [partes]”. [Traducción mía, A. B.] Nota: Aquí también se ha apocopado el sustantivo “Höhe” —“altura”—.

⁹⁴⁸ Literalmente: “sopesaba precisamente y daba / a cada uno según el peso natural / del jugo alimenticio justo tanto / cuanto en cada caso faltaba. Este lo preparaba y precocinaba / bajo constante calor y humedad / [a partir] del buen alimento”. [Traducción mía, A. B.]

gramatical propiamente dicho, pero sí como un elemento poetizante muy típico y abundante en la lírica germanófono que fue compuesta en los siglos XVII a XIX⁹⁴⁹. De ahí que muchas de las apócope confieran al traslado de Vossler una tonalidad arcaizante, antes que coloquial, pues hoy en día apenas se utilizan en el lenguaje hablado y se consideran como poéticas u obsoletas. De este grupo forman parte las que se encuentran, entre otros, en versos como “ohn’ Ansehen der Person” (Vossler 1946: 47, v. 182) —“sin [atender a, prestar atención a] la reputación de la persona”—, donde se ha suprimido la “e” final de la preposición “ohne” —“sin”—; en “Herunter von der dreigestuften Kron’ / des höchsten Pontifex” (Vossler 1946: 47, 184-185) —“Hacia abajo desde la corona de tres grados / del más alto pontificio”— o en “mit stummer Stimm’ dagegen auszusagen” (Vossler 1946: 49, v. 229) —“impugnarlo con muda voz”—, donde la supresión de la “e” final en “Krone” y “Stimme”, al igual que del sustantivo “Geistesaug’” (Vossler 1946: 50, v. 281), en vez de “Geistesauge” —“ojo mental”—, no suelen efectuarse en la lengua alemana corriente o estándar, sino que pueden hallarse con mayor frecuencia en textos líricos más bien antiguos. Otras veces, la apócope sugiere un tono entrañable, una mezcla de cariño, ingenuidad, ternura o dulzura, como en “[...] kein lauschend Ohr” (Vossler 1946: 43, v. 67) —“ninguna oreja atenta [atentamente escuchante]”—, donde, nuevamente, el elemento eliminado es la designación “-es” del adjetivo “lauschend”, cuya forma concordada al sustantivo neutro “Ohr” es “lauschendes”.

⁹⁴⁹ Piénsese en el sinnúmero de poemas redactados durante el clasicismo y el romanticismo alemán, que, naturalmente, no pueden enumerarse aquí. Un ejemplo ilustrativo de esta clase de textos es el famoso poema de Goethe *Heidenröslein*, traducido al castellano bajo el título de *La pequeña rosa silvestre*, publicada, junto al texto original en la página <http://www.kareol.es/obras/cancionesschubert/schubert257.htm>, de donde se citan aquí algunos versos: “Sah ein Knab’ ein Röslein stehn, / Röslein auf der Heiden, / War so jung und morgenschön, / Lief er schnell, es nah zu sehn, / Sah’s mit vielen Freuden. / [...] / Knabe sprach: Ich breche dich, / Röslein auf der Heiden! / Röslein sprach: Ich steche dich, / Daß du ewig denkst an mich, / Und ich will’s nicht leiden. / [...] / Und der wilde Knabe brach / ’s Röslein auf der Heiden; / Röslein wehrte sich und stach, / Half ihm doch kein Weh und Ach, / Mußt es eben leiden. [...]”. Y en la traducción al español, disponible en la misma página, donde, sin embargo, no se indica el nombre del traductor: “Un niño vio una pequeña rosa silvestre / Una pequeña rosa en un erial / Era joven y hermosa como la mañana / Y corrió para verla de cerca / Y la miró con gran alegría[.] / [...] / Dijo el niño: ¡te cogeré, / Pequeña rosa en un erial! / Dijo la rosa: te pincharé / Para que siempre te acuerdes de mí / Pues no quiero padecer. / [...] / Pero el revoltoso niño cogió / La pequeña rosa del erial / La pequeña rosa se defendió y le pinchó[.] / De nada le sirvieron loa [sic] ayes y gemidos / y se vio obligada a padecer[.] [...]”. Cual se observa, junto con las apócope en el sustantivo “Knab” y el verbo “Mußt”, se observan también las contracciones de los verbos conjugados “Sah” —“vio”— y “will” —“quiere”— con la aféresis del pronombre personal de la tercera persona singular “es” —“lo”—, así como una aféresis del artículo determinado neutro “das”, que origina e intensifica el encabalgamiento entre los versos dos versos en cuestión, pues obliga a leer el verbo “brach” —“rompió”— en un solo aliento con la forma abreviada “s”, es decir, como “brach’s” —“lo rompió” o “lo cogió”—, así como la síncopa en los verbos “sehen” —“ver”—, convertido en “sehn” y “stehen” —“estar de pie”, “hallarse”, “encontrarse”—, transformado en “stehn”. Como se ve, todos estos metaplasmos son bastante recurrentes en el traslado de Vossler.

No obstante, a lo largo de toda la traslación de Vossler, se pueden detectar varias apócopes de distintas formas verbales muy comunes en el alemán hablado actual, tales como “möcht”⁹⁵⁰ — “quiere”— (Vossler 1946: 60, v. 555 y 558), donde se refiere al “Verstand” (Vossler 1946: 59, v. 544)—“entendimiento”—, escrita con apóstrofo —“möcht”— en el verso 592 (Vossler 1946: 61), donde hace referencia a la “Wahrnehmung” —la “percepción”—, que quisiera “den Weltenbau / erkennen” —“la construcción del mundo / comprender”— (*cf.* Vossler 1946: 61, vv. 590-592). En esta última categoría se insertan también las formas del modo conjuntivo “wär” (Vossler 1946: 60, v. 571; 64, v. 691; 65, v. 695) en vez de “wäre” —“sería”—; “wußt” (Vossler 1946: 66, v. 729) en vez de “wußte” —“sabía”—; “wollt” (Vossler 1946: 53, v. 369; 62, v. 616) en vez de “wollte” —“quería”—, escrita sin apóstrofo —“wollt”— en el verso 668 (Vossler 1946: 64) o “hätt” en “hätt’ ich dies erkundet” (Vossler 1946: 63, v. 638) en vez de “hätte ich dies erkundet” — “[si] yo hubiera lo indagado”—.

Como se desprende de los ejemplos apuntados arriba, tanto las síncopas como las apócopes unas veces se representan mediante un apóstrofo y otras simplemente por la omisión de una o varias letras, aunque, por lo general, la supresión de algún elemento al final de un sustantivo⁹⁵¹ o de un verbo⁹⁵² suele marcarse por medio de dicho signo ortográfico, mientras que, en los adjetivos⁹⁵³ y en los pronombres⁹⁵⁴, tan solo se elide la terminación, sin que se pueda constatar alguna regla en la cual el traductor se hubiera apoyado.

De igual modo, todas las contracciones hallables en el traslado de Vossler —formadas siempre a partir de un verbo conjugado, un artículo determinado, un pronombre personal, un adverbio

⁹⁵⁰ Siempre con el propósito de obtener bien un endecasílabo, bien un heptasílabo Vossler mantuvo la variante habitual, no acortada, “möchte”, en el verso 332 (Vossler 1946: 52), donde funge como la forma de la tercera persona singular y no de la primera persona singular, que se escribe y pronuncia de la misma manera.

⁹⁵¹ A las ya aducidas se podría agregar “Erd” (Vossler 1946: 64, v. 670) en vez de “Erde” —“tierra”—; “Seit” (Vossler 1946: 70, v. 862) en vez de “Seite” —“lado”—; “End” en vez de “Ende” —“fin”—, en la frase “Es dämmert dort zu End” (Vossler 1946: 71, v. 891) —“allí termina de anochecer”—; aunque también hay alguna que otra excepción, como “Müh” (Vossler 1946: 46, v. 147) en vez de “Mühe”, escrita sin apóstrofo.

⁹⁵² Así, en el verso “Drum richtet’ ich den Blick” (Vossler 1946: 68, v. 784) —“Por ello dirigí la mirada”—, la apócope de la “e” en “richtete”, que es la forma conjugada del pretérito de la primera (y de la tercera) persona singular del verbo “richten” —“dirigir”—, se representa nuevamente mediante un apóstrofo. Esto vale también para otros verbos como “erstieg” (Vossler 1946: 63, v. 639) —“subiría”, “encumbraría”— o “gewänn” (Vossler 1946: 63, v. 651) —“ganaría”—.

⁹⁵³ Como en “ein formlos Brüten” (Vossler 1946: 59, v. 546) —“una reflexión amorfa”—, donde se ha suprimido el morfema “-es” al final del adjetivo que designa la congruencia del caso y del género con el sustantivo neutro “Brüten”.

⁹⁵⁴ Como en la frase “Es schwiegen in der Runde / Getier und jeglich Ding” (Vossler 1946: 43, v. 79-44, v. 80) —“En la ronda se callaban / el bicho y toda cosa”—, donde también se ha omitido la terminación del adjetivo “jegliches” que señala su concordancia con el sustantivo neutro “Ding”.

relativo o una conjunción, seguidos directamente por la forma abreviada del pronombre personal neutro “es”, se usan muy a menudo en la lengua hablada actual, verbigracia: “achtet’s” (Vossler 1946: 42, v. 34), una contracción del verbo conjugado “achtet” —“se fija [en]”, “presta atención [a]”— y el pronombre “es”; “fühlt’s” (Vossler 1946: 48, v. 221), una contracción del verbo “fühlt” —“siente”— y “es”; “darf’s” (Vossler 1946: 46, v. 138), una contracción del verbo modal “darf” —“puede”, “tiene permiso [para hacer algo]— y “es”; “mag’s” (Vossler 1946: 46, v. 160), una contracción del verbo modal “mag” —“quiere”— y “es”, que en la frase “mag’s noch so süße sein” significa “por muy dulce que sea [fuera]”. Mientras que en los últimos cuatro ejemplos la contracción se debe únicamente a la aféresis del pronombre personal neutro “es”, la combinación “wär’s”⁹⁵⁵, que se observa cuatro veces en todo el poema vossleriano, resulta de dos procedimientos simultáneos y complementarios, a saber, la apócope de la “e” final en “wäre” —“sería”— y la aféresis de la “e” en “es”.

Otros ejemplos de contracción son “die’s” (Vossler 1946: 42, v. 30), contracción del artículo determinado femenino “die” y el pronombre “es”; “ob’s” (Vossler 1946: 45, v. 122), contracción de la conjunción condicional “ob” —“si”— y “es”; “wenn’s” (Vossler 1946: 58, v. 496), contracción de la conjunción condicional “wenn” —“si”— y “es”; “wie’s” (Vossler 1946: 61, v. 579), contracción de la conjunción “wie” —“como”— y “es”; “sich’s” (Vossler 1946: 63, v. 636), contracción del pronombre reflexivo “sich” —“se”— y “es”; “er’s” (Vossler 1946: 69, v. 823), contracción del pronombre personal masculino de la tercera persona singular “er” —“él”— y “es”. La única contracción que ya no se emplea en el lenguaje hablado moderno es “ward’s” (Vossler 1946: 70, v. 867), formada a partir del pronombre neutro “es” y “ward”, la variante anticuada y poética de “wurde”⁹⁵⁶, siendo esta la forma del pretérito de indicativo de la primera y tercera persona singular del verbo “werden” —“hacerse”, “ponerse”, “volverse”—. Cabe señalar que la aféresis del pronombre “es” al inicio de una frase —observable en los versos “’s ist Kunst und Wissen, das Natur uns lehrt”⁹⁵⁷ y “’s ist stumme Meisterschaft”⁹⁵⁸ del traslado de Vossler (1946: 58, vv. 515 y 517)— tiene una nota tal vez más coloquial que las contracciones del tipo “wär’s” o “wenn’s”, puesto que dicha aféresis, modernamente, se utiliza

⁹⁵⁵ Cfr. Vossler 1946: 45, v. 131; 49, v. 253; 67, v. 774; 68, v. 783.

⁹⁵⁶ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/ward>.

⁹⁵⁷ Literalmente: “Es arte y saber [lo] que la naturaleza nos enseña”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁵⁸ Literalmente: “Es la maestría muda”—. [Traducción mía, A. B.]

casi solo en el lenguaje hablado e informal o, si no, en textos poéticos que pretenden imitar un estilo arcaico de la lírica anterior al siglo XX.

Finalmente, en el verso “von höhern auch, die überm Monde schweben”⁹⁵⁹ (Vossler 1946: 51, v. 286) hay tres metaplasmos: la síncope de la segunda “e” del adjetivo “höheren” —“más elevados/as”—, junto con la contracción de la preposición “über” —“sobre”, “por encima de”— y el artículo determinado masculino singular del dativo “dem”, ambas formas muy recurrentes en la lengua hablada, que pertenecen al registro coloquial⁹⁶⁰. Por el contrario, la adición de la vocal “e” al final del sustantivo “Mond” suena poético para el oído de los germanohablantes contemporáneos. Otras paragoges son: “Befehle” (Vossler 1946: 42, v. 20) en vez de “Befehl” —“orden”, “mandato”—; “Neste” (Vossler 1946: 45, v. 124) en vez de “Nest” —“nido”—; “Schlafe” (Vossler 1946: 44, v. 83; 45, vv. 123 y 136) en vez de “Schlaf” —“sueño”—; “Mittelpunkte” (Vossler 1946: 55, v. 410) en vez de “Mittelpunkt” —“centro”— y “Schöpfungswerke” (Vossler 1946: 64, v. 675) en lugar de “Schöpfungswerk” —“obra de la creación”—. En todos estos casos, la “e” final señala el caso dativo, que hoy día normalmente coincide con la forma del nominativo. También esta técnica contribuye a la creación de un tono arcaizante del estilo global del texto meta, a la vez que sirve para ajustar el número de las sílabas de los correspondientes versos. Por último, ya se ha comentado la única epéntesis que se ha detectado en todo el traslado, concretamente, la adición de la “e” tras la “h”, acompañada por la aféresis del prefijo “ge-” en la forma estándar del adjetivo “geruhsam” —“sosegado”, “tranquilo”—, dando la variante en “ruhesam” (Vossler 1946: 41, v. 19). Ambas figuras retóricas otorgan, igualmente, un matiz arcaizante a este vocablo.

El breve análisis de los distintos metaplasmos empleados por Vossler pone de relieve la gran importancia que el romanista otorgó a los aspectos formales, esforzándose por asegurar la fluidez y la eufonía rítmica, aun cuando se viera obligado a asumir modificaciones a nivel estilístico.

4.2.3. CAMBIOS DE PUNTUACIÓN Y OTRAS PARTICULARIDADES SINTÁCTICAS

Uno de los puntos más débiles de la versión de Vossler es el hecho de haber añadido numerosos puntos, de tal manera que su traslado apenas si deja traslucir el complejo y hasta enrevesado

⁹⁵⁹ Literalmente: “de las más elevadas también, que por encima de la luna flotan”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁶⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/ueberm>.

andamiaje sintáctico del *Primero sueño*, que ya para los hispanohablantes contemporáneos de Sor Juana suponía un gran reto, estorbando la intelección de largos pasajes de esta silva barroca. Para que el lector de estas páginas pueda hacerse una idea de los cambios realizados por este romanista, sírvale el siguiente esquema en el que se enumeran los signos de puntuación al final de cada verso donde se ha podido detectar una discrepancia, respectivamente en las *Obras completas* —“PS OC (1951)”—, la versión del *Sueño* sorjuanino que Vossler adjuntó en su edición bilingüe —“PS Vossler (1946)”— y en *Die Welt im Traum* —“WT Vossler (1946)”—⁹⁶¹. Es de notar que no se trata, de un análisis exhaustivo de todos las divergencias existentes, sino, nada más, de una muestra cuyo objetivo reside en poner de relieve hasta qué punto este traductor se tomó el derecho de —si es permitido utilizar este término— manipular el texto fuente, a todas luces, con el propósito de mantener o, mejor dicho, imponer una rima y un ritmo, desvirtuando, con frecuencia, completamente el carácter “barrocamente” hiperbático, que —no cabe la menor duda— desde siempre ha sido uno de los aspectos que más han fascinado a los lectores del *Sueño* a través de los tiempos y de los espacios lingüístico-culturales.

4.2.3.1. CAMBIOS DE PUNTUACIÓN

PS OC (1951)	PS Vossler (1946)	WT Vossler (1946)
335, v. 15: “,” [coma]	77, v. 15: “,” [coma]	41, v. 15: “.” [punto]
335, v. 18: “;” [punto y coma]	78, v. 18: “:” [dos puntos]	41, v. 18: “.” [punto]
336, v. 31: “,” [coma]	78, v. 31: “,” [coma]	42, v. 31: “.” [punto]
336, v. 38: “.” [punto]	78, v. 38: “;” [punto y coma]	42, v. 38 ⁹⁶² : “.” [punto]
336, v. 52: “:” [dos puntos]	79, v. 52: “.” [punto]	43, v. 52: “.” [punto]

⁹⁶¹ Asimismo agregó los signos de exclamación y de interrogación inversos, de acuerdo con la gramática moderna, que, sin embargo, faltan en la edición de Sevilla de 1692, verbigracia, en el verso 696, que comienza con la pregunta “Por qué?” (Pérez-Amador Adam 2015: 128, v. 696), mientras que en la versión bilingüe de Vossler (1946: 101, v. 695) se lee “¿Porqué?”, grafía que, a su vez, contiene un error ortográfico, puesto que, al tratarse de una pregunta, el adverbio interrogativo debería escribirse en dos palabras —¿Por qué?— y no en una sola. Otro cambio que carece de lógica y, más bien, parece ser una errata, se halla pocos versos después, donde en la versión de Sevilla de 1692 se lee “O! aunque tan repetida, / Nunca bastantemente bien sabida / Merced!” (Pérez-Amador Adam 2015: 128, vv. 699-701), que Vossler (1946: 101, vv. 698-700) cambió por “!O, aunque repetida, / nunca bastantemente bien sabida / merced!”, sin que esté claro por qué no invirtió el signo de exclamación inicial, antes de la interjección “O”. Sería inútil aducir aquí todas las diferencias detectables entre la edición sevillana y las demás antiguas comentadas en el detallado estudio de Pérez-Amador Adam (2015) y la versión del famoso poema sorjuanino que acompaña el traslado de Vossler, por lo que se invita a todo lector interesado en estos pormenores a consultar los respectivos libros.

Muy probable es que también en las demás ediciones antiguas todos los versos empiecen con una mayúscula, puesto que Pérez-Amador Adam (2015) señaló en las correspondientes notas a pie de página las diferencias de la grafía, así como la presencia o ausencia de alguna palabra entre la edición de Sevilla de 1692 y las demás antiguas. Sin embargo, no dejó ningún comentario respecto de las mayúsculas al principio de cada verso.

⁹⁶² Gráficamente, el punto aparece al final del verso 39, detrás del verbo conjugado “preßt”, precedido de un corchete de apertura, que, sin embargo, pertenece al verso 38: “[preßt.”.

336, v. 55: “,” [coma]	79, v. 55: “,” [coma]	43, v. 55: “.” [punto]
336, v. 62: “,” [coma]	79, v. 62: - [n. s.] ⁹⁶³	43, v. 62: “.” [punto]
336, v. 64: “.” [punto]	79, v. 64: “,” [punto y coma]	43, v. 64: “.” [punto]
337, v. 73: “,” [coma]	79, v. 73: “,” [coma]	43, v. 73: “.” [punto]
337, v. 78: - [n. s.]	80, v. 78: - [n. s.]	43, v. 78: “.” [punto]
337, v. 80: “,” [coma]	80, v. 80: “,” [coma]	44, v. 80 ⁹⁶⁴ : “.” [punto]
337, v. 81: - [n. s.]	80, v. 81: - [n. s.]	44, v. 81: “.” [punto]
337, v. 85: “.” [punto]	80, v. 85: “.” [punto]	44, v. 86 ⁹⁶⁵ : “!” [signo de excl.] ⁹⁶⁶
337, v. 92: “,” [coma]	80, v. 92: “,” [coma]	44, v. 92: “.” [punto]
338, v. 133: “,” [coma]	82, v. 133: “,” [coma]	45, v. 133: “.” [punto]
339, v. 151: - [n. s.]	82, v. 151: - [n. s.]	46, v. 151: “.” [punto]
339, v. 153: - [n. s.]	82, v. 153: “,” [coma]	46, v. 153: “.” [punto]
339, v. 182: “,” [coma]	83, v. 182: “,” [coma]	47, v. 182: “.” [punto]
339, v. 183: - [n. s.]	83, v. 183: - [n. s.]	47, v. 183: “.” [punto]
340, v. 200: “,” [coma]	84, v. 200: “,” [coma]	48, v. 200: “.” [punto]
340, v. 203: “,” [coma]	84, v. 203: “,” [coma]	48, v. 203: “.” [punto]
343, v. 340-345, v. 411: una sola frase sin puntos, aunque Méndez Plancarte insertó el cuádruple punto ⁹⁶⁷ en los versos 353 (1951: 344) y 378 (1951: 344). También en las <i>Obras selectas</i> de Sabat de Rivers / Rivers (1976: 700, v. 340-702, v. 411) esta larga frase está dividida solo por comas, punto y coma, rayas, dos puntos y paréntesis. Es decir, se trata de una frase intercalada que se extiende a lo largo de 72 versos. Lo mismo vale para las demás ediciones modernas, donde, sin embargo, se registran varias divergencias en cuanto al uso de los mencionados signos	Sin embargo, en la versión del <i>Primero sueño</i> que aparece en la edición de Vossler (1946: 89, v. 340-91, v. 411), esta frase está dividida en cuatro, aunque al final de la primera (1946: 89, vv. 340-353) no aparece un punto sino un guion: “-”. No obstante, la segunda frase (1946: 89, v. 354-90, v. 364) empieza con una mayúscula —“Estas, que en nivelada simetría / [...]” (v. 354)— y sí termina con un punto —“se hallaba al pie de la espaciosa basa.” (v. 364)—, de modo que la siguiente frase comienza con una mayúscula —“Tarde o mal recobrada” (1946: 90, v. 365)— y termina con un	En su versión alemana de esta larga frase, Vossler insertó varios puntos, dividiéndola así en siete frases: la primera comienza con “Zwei Pyramiden zeugen hochgereckt” (1946: 52, v. 340) y termina con “Erfolg der Stadt, die heute Kairo heißt” (1946: 53, v. 348); la segunda, con “Da wird Frau Fama stille” (1946: 53, v. 349) y termina con “dem Himmelsraume eingepreßt sich weist” (1946: 53, v. 353); la tercera va desde “So ebenmäßig treibt das massige Paar” (1946: 53, v. 354) hasta “und unten liegt am Fuß der Riesenmauer...” (1946: 53, v. 364); la cuarta desde “Wo sie vom

⁹⁶³ La abreviatura “n. s.” significa aquí “ningún signo ortográfico”.

⁹⁶⁴ Aquí, el punto no está al final del verso, sino en medio, de manera que la frase “Schon abgeflaut / der Wind und rührte nicht ein Stäubchen auf” empieza en la segunda mitad del verso 80 y termina al final del 81.

⁹⁶⁵ Debido a que Vossler parafraseó prácticamente todo el poema de Sor Juana, a veces resulta difícil determinar qué versos del texto fuente y del traslado se corresponden mutuamente. Así, las frases “Schon abgeflaut / der Wind und rührte nicht ein Stäubchen auf. / Am Boden hingestreckt / der Hund, im Schläfe stumm: / daß nur kein Hauch, kein Flüstern werde laut, / daß nicht der Friede fliehe, aufgeschreckt, / verletzt in seinem heilig-stillen Lauf!” — “Ya amainado / el viento, y no (re)movía ni un granito de polvo. / En el suelo extendido / el perro, mudo en el sueño: / [¡]a que ningún soplo, ningún susurro haga ruido, / que no se huya la paz, atemorizada [asustada], / violada en su andar sagradamente tranquilo!”—, repartidas por los versos 80 a 86 de la versión vossleriana (1946: 44), son una paráfrasis de los versos “El viento sosegado, el can dormido, / éste yace, aquél quedo / los átomos no mueve, / con el susurro hacer temiendo leve, / aunque poco, sacrílego rüido, / violador del silencio sosegado” (*OC* 1951: 337, vv. 80-85). Visto que el siguiente verso de Vossler (1946: 44, v. 87), “Das Meer hat sich gelegt” —“El mar se ha calmado”— coincide por su contenido con el verso 86 (*OC* 1951: 337) del texto sorjuanino —“El mar, no ya alterado”—, el signo de exclamación al final del verso 86 del traslado puede considerarse como un sustituto —innecesario y bastante deliberado— del punto al final del verso 85 del texto fuente.

⁹⁶⁶ La abreviatura “signo de excl.” significa aquí “signo de exclamación”.

⁹⁶⁷ Este término, utilizado también por Pérez-Amador Adam (2015: 101, n. 232 *et passim*), hace referencia al doble uso de los dos puntos, es decir, a la secuencia “: .”, observable en varias ocasiones en las *Obras completas* de Méndez Plancarte.

<p>ortográficos (<i>cf.</i> Pérez-Amador Adam 2015: 95 <i>et passim</i>).</p>	<p>punto —“aun de pequeña, aun de señal de sombra.” (1946: 90, v. 378)—. En fin, la cuarta frase resulta algo más larga, abarcando un total de 33 versos —desde “Éstas, que glorias ya sean gitanas” (1946: 90, v. 379) hasta “que contiene infinita toda esencia.” (1946: 91, v. 411). Parece que también en este caso el romanista se vio autorizado a cambiar la puntuación, puesto que la apuntada aquí arriba coincide solo parcialmente con la de las ediciones antiguas: Así, mientras que en todas el verso 353 termina con un punto, al final del 364 se halla una coma en las de Barcelona de 1693 y ningún signo ortográfico en las demás antiguas. El verso 378 acaba con dos puntos en la madrileña de 1725 y con un punto en las otras. Finalmente, el verso 411 se concluye con un punto en todas las versiones antiguas comentadas por Pérez-Amador Adam (2015: 94-100).</p>	<p>Schwindelschauer” (1946: 53, v. 365) hasta “für allzu kühnen Flug und Höhenschau” (1946: 53, v. 368); la quinta desde “Die Körper, die sie dort durchdringen wollt” (1946: 53, v. 369) hasta “als Ruheteppich mehr zu bieten haben” (1946: 54, v. 378); la sexta desde “Ägyptische Zigeunerherrlichkeit” (1946: 54, v. 379) hasta “ein Abbild von der Seele innrem Streben.” (1946: 55, v. 403) y la séptima desde “Wie Flamme, wenn sie kühn zum Himmel steigt” (1946: 55, v. 404) hasta “umfangen hält sein’ ganze Wesenheit.” (1946: 55, v. 411).</p>
<p>346, vv. 435-453: Este pasaje se compone de una sola oración en todas las ediciones modernas cotejadas por Pérez-Amador Adam (2015: 103 y 105), si bien se constan varias diferencias respecto del uso de los otros signos ortográficos dentro de esta oración.</p>	<p>En la edición de Vossler, esta oración no empieza en el verso 435 —“en cuya casi elevación inmensa” (1946: 92)—, sino en el 429 —“Pues, su ambicioso anhelo” (1946: 92)— y termina en el 493 —“proporcionadamente competentes” (1946: 94)—, aunque está subdividida por varios puntos y coma. Por otra parte, esta división no se corresponde con ninguna de las registradas en las ediciones antiguas, que tampoco son idénticas (<i>cf.</i> Pérez-Amador Adam 2015: 102, v. 429 y sigs.). Es imperioso mencionar que Vossler omitió por completo el verso 444 (<i>OC</i> 1951: 346), explicando en su “Nachtrag” —“posdata” o “apéndice”— que solo se percató de que se le había escapado este verso, cuando recibió, demasiado tarde —es decir, después de haber acabado (¿y publicado?) su edición bilingüe— un manuscrito de la edición crítica del <i>Primero sueño</i> a cuidado de Ermilo Abreu Gómez, impresa en Madrid en 1938 (<i>cf.</i> Vossler 1946: 121). De su comentario se desprende</p>	<p>En <i>Die Welt im Traum</i> (1946: 55, v. 429-58, v. 491) se registra nuevamente una división de una sola frase en varias: la primera se extiende desde “Ihr Gipfel gälte kaum als Durchgangstor” (1946: 55, v. 429) hasta “zu herrschen und als Königin zu thronen” (1946: 56, v. 439); la segunda va desde “Sie ließ den Blick nun, frei von Sinnenlust” (1946: 56, v. 440) hasta “vor solcher Wucht und Macht” (1946: 56, v. 451); la tercera desde “Es ist zuviel” (1946: 56, v. 451) hasta “sich ihrem Rachestrahl entgegenwendet” (1946: 57, v. 462); la cuarta empieza por “Vertrauensselig war’s und gar vermessen” (1946: 57, v. 463) y termina con “ertrank wie Ikarus” (1946: 57, v. 467); la quinta comienza con “Und gleichfalls mußte der Verstand erliegen” (1946: 57, v. 468) y acaba en “der Allesschauende, er sah nichts mehr” (1946: 57, v. 479); la quinta va desde “Sein’ Unterscheidungskraft” (1946: 57, v. 480) hasta “auch das, was wesenhaft zum All gehört” (1946: 57, v. 488); y la sexta se extiende desde “Und nicht</p>

	<p>que este error se debe a una falta de atención⁹⁶⁸, pues todas las ediciones antiguas incluyen este verso. Así, pues, mientras que, en todas las ediciones comentadas por Pérez-Amador Adam (2015: 104 y 105), en los versos 440 a 445, se lee “la vista perspicaz, libre de anteojos, / de sus intelectuales bellos ojos / (sin que distancia tema / ni de obstáculo opaco se recele, / de que interpuesto algún objeto cele), / libre tendió por todo lo criado”⁹⁶⁹, en la de Vossler (1946: 92, vv. 440-444) se observa la antedicha elisión: “la vista perspicaz, libre de anteojos, / de sus intelectuales bellos ojos, / sin que distancia tema, / ni de obstáculo opaco se recele, / libre tendió por todo lo criado”.</p>	<p>einmal die unbewußten Glieder” (1946: 57, v. 489) hasta “im Gleichmaß dienend wachsen, kennt er wieder” (1946: 58, v. 491). Como es lógico, la omisión del verso “de que interpuesto algún objeto cele” repercutió directamente en el traslado, que, al igual que la versión vossleriana del <i>Primero sueño</i> comprende en total 974 y no 975 versos, como las demás ediciones antiguas y modernas cotejadas por Pérez-Amador Adam (2015). Dado que la traducción de los versos 440 a 444 (<i>OC</i> 1951: 346) se comentará en el apartado acerca de los cultismos filosóficos, se prescinde de analizarla aquí.</p>
<p>349, v. 560-350, v. 616: una sola frase sin puntos, subdividida por comas, dos puntos (v. 574), puntos cuádruples (vv. 582, 599), así como rayas⁹⁷⁰.</p>	<p>En la versión de Vossler, esta oración se divide en dos: la primera empieza con el verso 559 —“Las velas en efecto recogidas” (1946: 96)— y termina con el verso 571 —“el lugar usurpó de la carena. —” (1946: 97)—, donde, se halla, además, un guion detrás del punto; la segunda comienza con el verso 572 —“Cuerda refleja, reportado aviso” (1946: 97)— y acaba con el verso 615 —“la cima huella de su altiva frente” (1946: 98)—. No obstante, en las versiones antiguas cotejadas por Pérez-Amador Adam (2015: 116, v. 572 y n. 411) figuran los dos puntos o una coma.</p>	<p>En el correspondiente pasaje de <i>Die Welt im Traum</i>, está dividido en siete oraciones, la primera de las cuales termina con el signo de exclamación, que es aquella que empieza con “Doch ließ er jetzt die Segel nicht mehr schwellen” (1946: 60, v. 559) y termina en el verso 563 (1946: 60): “auf Treu und Glaube, weh, der Luft, den Wellen!”; la segunda va desde el verso 564 “Er lief auf geistigen Strand” (1946: 60) hasta “zerschellt das Steuer und entzwei die Rah” (1946: 60, v. 567); la tercera desde “Das Fahrzeug küßt den Sand” (1946: 60, v. 568) hasta “zurechte wär’ am Ziel” (1946: 60, v. 571), la cuarta desde “Gewitzigt denkt</p>

⁹⁶⁸ Al parecer de Vossler (1946: 121), dicha omisión no tiene mayor importancia, pues apenas repercute en el contenido del poema: “Glücklicherweise stimmt meine Textgestaltung mit der des mexikanischen Kollegen in der Hauptsache überein. Hinter Vers 443 finde ich bei ihm einen Vers, der mir entgangen war und der mehr durch den Reim als durch den Sinn gefordert wird. Doch sind in der Silva auch Waisenverse möglich. Der Vers lautet: de que interpuesto algún objeto cele...”. Es decir: “Afortunadamente, mi composición del texto coincide, en lo fundamental, con la del colega mexicano. Detrás del verso 443 he encontrado en su versión un verso que se me había escapado y que se exige más por la rima que por el sentido. Sin embargo, en la silva también son posibles los versos huérfanos. El verso dice: de que interpuesto algún objeto cele...”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁶⁹ Dado que es absolutamente irrelevante para el presente asunto apuntar aquí todas las diferencias ortográficas observables entre las distintas ediciones antiguas y modernas —como las mayúsculas o minúsculas al inicio de cada uno de los versos citados—, se invite a todo lector interesado en los pormenores a consultar directamente el valioso estudio de Pérez-Amador Adam (2015).

⁹⁷⁰ Aunque en su estudio, Pérez-Amador Adam (2015: 105, n. 268 *et passim*) empleó el término “guion”, se utiliza aquí la voz “raya” para referirse al signo “—”, que es más largo que el guion propiamente dicho: “ – ”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=VEnqviQIVeqi7AW> (véase la cuarta acepción) y <https://dle.rae.es/?id=Jr32svm> (véase la tercera acepción).

		<p>die Seele es und schränkt” (1946: 60, v. 572) hasta “erkennen möcht” in einer einzigen Schau” (1946: 61, v. 592), la quinta, desde “Sie baut sich eine Stufenleiter von” (1946: 61, v. 593) hasta “nur Schritt vor Schritt voranzukommen hofft” (1946: 61, v. 599), la sexta, desde “Gelehrte Nahrung stärkt ihn, der erst schwächlich” (1946: 61, v. 600) hasta “durch lange Fron zu teuer nicht erkaufte” (1946: 62, v. 613) y la séptima, desde “Sein letzter tapfrer Schritt” (1946: 62, v. 614) hasta “schon auf die Stirn des stolzen Gipfels tritt” (1946: 62, v. 615).</p>
<p>350, v. 617-352, v. 695: una sola frase sin puntos, aunque subdividida por otros signos ortográficos, concretamente, por la coma, el punto y coma, las rayas, las paréntesis (vv. 621 y 623; 641 y 643), los dos puntos (vv. 658, 663, 670, 689), así como cuádruples puntos (v. 676). Lo mismo vale para la versión en las <i>Obras selectas</i> de Sabat de Rivers y Rivers (1976: 707, v. 617-709, v. 695), así como las demás versiones modernas, aunque, otra vez, se observan varias diferencias en lo tocante al uso de los susodichos signos ortográficos (<i>cfr.</i> Pérez-Amador Adam 2015: 121, v. 617-129, v. 695).</p>	<p>En la edición de Vossler (1946: 98, v. 616-101, v. 694), esta frase está dividida por un espacio en blanco entre el verso 637 (1946: 99), que termina con puntos suspensivos —“la substancia más útil hace propia...”—, y el 638 (1946: 99), que empieza con una <i>i</i> griega minúscula —“y, esta ya investigada”—. Por el contrario, en las versiones antiguas los citados versos están separados por un punto y coma (<i>cfr.</i> Pérez-Amador Adam 2015: 122, vv. 638-639).</p>	<p>En su versión alemana de esta larga frase, Vossler insertó varios puntos, dividiéndola así en once: la primera comienza con “In diesen Stufen wollt’, auf dieser Spur” (1946: 62, v. 616) y termina con “und mütterlich verteilte Wohltat reicht” (1946: 62, v. 629); la segunda empieza por “In einem Ja und Nein von vier Funktionen” (1946: 62, v. 630) y termina con “zur eigenen Substanz” (1946: 63, v. 637); la tercera va desde “Und hätt’ ich dies erkundet” (1946: 63, v. 638) hasta “und Phantasie-Entzückte” (1946: 63, v. 642); la cuarta va desde “(Ein Vorzug, der vielleicht mit Recht verwundet” (1946: 63, v. 643) hasta “und strahlt umsonst so stolz, so hell und weit” (1946: 63, v. 647); la quinta, desde “Steht doch kein Stern so hoch und überlegen” (1946: 63, v. 648) hasta “ihn übertreffen kann und Neid erregen.)” (1946: 63, v. 650); la sexta, desde “Aus Leibes Dämmerchein gewänn’ ich mir” (1946: 63, v. 651) hasta “zur Einigkeit sich dreht” (1946: 63, v. 662); la séptima, desde “Zu fünfmal sinnhaften Fähigkeiten” (1946: 63, v. 663) hasta “drum wollt der weise Schöpfer sie beschenken” (1946: 64, v. 668); la octava, desde “Sie krönt sein Werk, sie ist der letzte Kreis,” (1946: 64, v. 669) hasta “vom wunderbaren Schöpfungswerke ruht” (1946: 64, v. 675); la novena consiste en</p>

		<p>una sola frase de exclamación: “Wie ist sie sonderbar!” (1946: 64, v. 676); la décima va desde “Sie will zum Himmel sich erdreisten – und –” (1946: 64, v. 677) hasta “und beim geringsten Hin und Her zerstob” (1946: 64, v. 687) y la undécima, desde “Kurzum, sie ist der Mensch, im weiten Rund” (1946: 64, v. 688) hasta “wozu?” (1946: 64, v. 694).</p>
<p>Otra frase larga se halla entre los versos 705 y 756 de las <i>Obras completas</i> (1951: 353-354), que igualmente está subdividida únicamente por comas, punto y coma, dos puntos (vv. 732, 735, 748, 750), paréntesis (vv. 723 y 729) rayas. En las <i>Obras selectas</i> de Sabat de Rivers y Rivers abarca un verso y medio más, empezando, entonces, en el verso 704 (1976: 710) y terminando, igualmente, en el verso 756 (1976: 711). Es decir, mientras que en la edición de Méndez Plancarte se lee en los versos 704 a 707 (1951: 353): “Estos, pues, grados discurrir quería / unas veces. Pero otras, disnetía, / excesivo juzgando atrevimiento / el discurrirlo todo, / [...]”, en la de la pareja Rivers la primera de estas dos frases no está separada por un punto, sino que forma parte de la segunda, alargándola todavía más: “Estos, pues, grados discurrir quería / unas veces, pero otras, disnetía, / excesivo juzgando atrevimiento / el discurrirlo todo, / [...]” (Sabat de Rivers / Rivers 1976: 710, vv. 704-707). Según Pérez-Amador Adam (2015: 131, n. 403), la sustitución del punto y coma de las ediciones antiguas por un punto en el verso 705, realizada por Méndez Plancarte, no solo es superflua, sino que “violenta el fluir del verso”.</p>	<p>Al igual que en la versión de las <i>Obras selectas</i> de la pareja Rivers, en la versión que Vossler dio del <i>Primero sueño</i>, esta frase abarca un total de 53 versos, extendiéndose desde el 703 — “Estos, pues, grados discurrir quería” (1946: 101)— hasta el 755 —“de la que finge tez resplandeciente” (1946: 103)—.</p>	<p>En <i>Die Welt im Traum</i>, Vossler parafraseó esta oración por cinco, aunque la quinta contiene dos versos que terminan con un signo de exclamación, el cual, en alemán, suele marcar el final de una oración y el inicio de la siguiente⁹⁷¹. No obstante, detrás de ambos signos, que se hallan, respectivamente, al final del 747 y del 748, la siguiente frase empieza por una minúscula. La primera oración va desde “Durch diese Stufen aufzusteigen dachte” (1946: 65, v. 702) hasta “das allzu große Wagnis mir Bedenken” (1946: 65, v. 704); la segunda, desde “Das Ganze durchzudenken” (1946: 65, v. 705) hasta “mir unverständlich blieb!” (1946: 65, v. 710); la tercera, desde “Verstand ich noch nicht das Silberlachen” (1946: 65, v. 711) hasta “und fast vor Schmerz am eigenen verzagte” (1946: 66, v. 728); la cuarta, desde “Auch wußt’ ich nicht, warum die zarten Schönen” (1946: 66, v. 729) hasta “sich allseits dann ergießt!” (1946: 66, v. 743). Finalmente, la quinta, insertada entre paréntesis, empieza con “(Wenn nur das weiße Licht” (1946: 66, v. 744) y termina con “wenn man der Täuschung traut.)” (1946: 66, v. 753). No obstante, al final del verso “und Schnee mit Purpur durcheinandermengte!” (1946: 66, v. 747) y “ein eitler Flimmerschein!” (1946: 66, v. 748) se registra un signo de exclamación, que induce a</p>

⁹⁷¹ Así, según la gramática alemana moderna, incluso en una yuxtaposición de varias frases enfáticas, el signo de exclamación se halla solamente al final de la última. Cfr. <https://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln/ausrufezeichen>. Véase, sobre todo, la regla D20.

<p>Por último, vale la pena cotejar brevemente la siguiente frase en las distintas versiones del <i>Primero sueño</i>, junto con el traslado de Vossler. Se trata de aquella que en la edición de Méndez Plancarte empieza con “Mas mientras entre escollos zozobraba” (OC 1951: 356, v. 827) y termina con “su operación, los ojos entreabriendo.” (OC 1951: 357, v. 867), pero que en las <i>Obras selectas</i> de la pareja Rivers abarca, nuevamente, cinco versos más, extendiéndose así desde el verso 827 (Sabat de Rivers / Rivers 1976: 713) hasta el verso 872 —“su forma resolvieron.” (Sabat de Rivers / Rivers 1976: 714)—, donde, además, el gerundio “entreabriendo” en el verso 867 de las <i>Obras completas</i> ha sido sustituido por la forma del participio perfecto “entreabiertos”, que no figura en ninguna de las versiones antiguos ni modernas comparadas por Pérez-Amador Adam (2015: 144, v. 867 y 145, v. 867). En ambos casos, como también en las otras ediciones modernas, también esta frase está subdividida por comas, punto y coma, rayas, paréntesis y dos puntos, aunque, como se desprende del cotejo realizado por Pérez-Amador Adam (2015: 141, v. 827-145, v. 867), nuevamente, se observan varias divergencias en cuanto a su uso.</p>	<p>Aunque en la edición de Vossler del <i>Primero sueño</i> esta frase abarca, al igual que en las <i>Obras selectas</i> de la pareja Rivers, un total de 46 versos, extendiéndose desde el verso “Mas mientras entre escollos zozobraba” (1946: 106, v. 826) hasta “su forma resolvieron” (Vossler 1946: 107, v. 871), se ha mantenido el gerundio “entreabriendo”: “a cobrar empezaron los sentidos / [...] / su operación los ojos entreabriendo” (1946: 107, vv. 863-866).</p>	<p>percibir esta última (quinta) oración como tres.</p> <p>De igual manera, Vossler parafraseó esta oración por cuatro, empezando la primera con “Indessen also scheiternd und verwirrt” (1946: 69, v. 825) y terminando con “hatte sie schon die aufgenommene Speise” (1946: 69, v. 838); la segunda va desde “Und was zuvor noch brodelte und zischte,” (1946: 69, v. 839) hasta “erlosch” (1946: 70, v. 842); la tercera empieza en el mismo verso (1946: 70, v. 842) por “Der Stoff ging aus” y va hasta “hinum zur andern Seit” (1946: 70, v. 862); la cuarta, desde “Die Sinne mählich wurden wieder licht” (1946: 70, v. 863) hasta “sein Umriß und entwich” (1946: 71, v. 871).</p>
--	--	---

Cual se puede observar, Vossler separó reiteradamente las citadas frases largas en varias más cortas, algunas de las cuales se componen de un solo o de dos versos, algo que no se halla en ninguna de las versiones consultadas del *Primero sueño*. Como es obvio, tal separación, por una parte, simplifica sensiblemente la comprensión textual, pero, por otra, tiene el defecto de no transmitir adecuadamente el estilo del texto original. Tal vez sea este el aspecto más criticable de toda la versión de Vossler, quien, aparentemente, no tuvo escrúpulos en recortar casi se diría a voluntad las oraciones extensas, cuya lectura se hace sumamente difícil y que produce cierta fatiga en el lector, o, al menos, le exige mucha concentración para no perder el

hilo. En este sentido sí que parece lícito aseverar que el romanista muniqués no consiguió reproducir la sintaxis de la silva sorjuanina que, junto con los cultismos, constituye una de las facetas más intrínsecas de este poema barroco. Es más, al tomarse mayor libertad que sus sucesores a la hora de redactar su propia versión, disolvió prácticamente todos los hipérbatos.

4.2.3.2. BREVE NOTA SOBRE LA DISOLUCIÓN DE LOS HIPÉRBATOS

Como ya se ha apuntado anteriormente, Vossler disolvió la aplastante mayoría de los hipérbatos, tan abundantes en el *Primero sueño*, trastocando así una de las peculiaridades consustanciales de la obra maestra de Sor Juana. Visto que, a lo largo de los siguientes apartados se comentarán algunos de los pocos versos en los que el romanista intentó reproducir, al menos aproximadamente, la subyacente estructura hiperbática o bimembre, sería superfluo repetirlos aquí, de modo que baste con aducir un solo ejemplo en el cual se puede vislumbrar el propósito de compensar las omisiones en otros lugares, vertiendo los versos en los que se comunica cómo el sueño se adueña de todos, es decir, “con armas soñolientas, / desde el cayado humilde al cetro altivo, / sin que haya distintivo / que el sayal de la púrpura discierna” (OC 1951: 339, vv. 176-179), por “mit seinem traumbewegten / Gewehr bezwingt er alle, arm und reich, / und macht einander gleich / des Königs Purpur und des Hirten Kittel”⁹⁷² (Vossler 1946: 47, vv. 177-180), donde la bimembración del último verso probablemente responde al deseo de remediar la descomposición de las estructuras paralelas en los versos “El sueño todo, en fin, lo poseía; / todo, en fin, el silencio lo ocupaba: / aun el ladrón dormía; / aun el amante no se desvelaba” (OC 1951: 339, vv. 147-150) y “desde la que el Danubio undoso dora, / a la que junco humilde, humilde mora” (OC 1951: 340, vv. 186-187), parafraseados respectivamente por “Die andern all ergriffen allgemach / vom Schlaf. Es schwieg das ganze Weltgetrieb, / es schlief sogar der Dieb, / und kein verliebter Jüngling mehr war wach”⁹⁷³ (Vossler 1946: 46, vv. 148-151) y “vom

⁹⁷² Literalmente: “con su soporífero / fusil vence a todos, pobre y rico, / e iguala el uno al otro, / del rey la púrpura y del pastor el sayo”. [Traducción mía, A. B.] Nota: La voz “traumbewegt” es una invención de Vossler a partir del sustantivo “Traum” —“sueño”— y el participio del verbo “bewegen” —“mover”—, por lo que la traducción más literal sería “con su fusil movido por el sueño”.

⁹⁷³ Literalmente: “Los otros todos apoderados paulatinamente / del sueño. Se callaba el entero mecanismo mundial, / aun el ladrón dormía, / y ningún mozo ya no estaba despierto”. [Traducción mía, A. B.]

goldnen Schloß, das an der Donau [schimmert / herab zum Schilfgewächs, / mit dem der Ärmste sich ein Dächlein zimmert”⁹⁷⁴ (Vossler 1946: 47, vv. 187-189).

4.2.4. EL ENCABALGAMIENTO

Otra figura retórica muy recurrente en la silva áurea es el encabalgamiento⁹⁷⁵, que acelera el tempo de lectura, lo cual se nota sobre todo al recitar el poema en voz alta, dejándose llevar por el ritmo, deslizándose, por así decirlo, de un verso a otro. También en la versión vossleriana se hallan múltiples ejemplos de este recurso retórico, que, como es obvio, no siempre se da en los mismos versos en los que aparecen en el original. Por esta razón, Vossler, al igual que, más tarde, Vogelgsang, se sirvió de la compensación para —por así decirlo— equilibrar las pérdidas sufridas en el transcurso de la traducción. Así, transmitió el encabalgamiento, verbigracia, en los versos “a cuyo, aunque no duro, / si bien *imperioso* / *precepto*, todos fueron obedientes”⁹⁷⁶ (OC 1951: 337, vv. 77-79), trasladándolos por “und alle fügten gerne sich dem *stillen* / *gebieterischen* Willen”⁹⁷⁷ (Vossler 1946: 43, vv. 77-78), en la frase “sino que, haciendo escala, de un *concepto* / en otro va ascendiendo grado a grado”⁹⁷⁸ (OC 1951: 350, vv. 593-594), vertida por “Sie baut sich eine Stufenleiter *von* / *den* unteren Begriffen zu den oberen”⁹⁷⁹ (Vossler 1946: 61, vv. 593-594), o también en los versos “los horrorosos *senos* / *de Plutón*, las cavernas *pavorosas* / *del abismo* tremendo”⁹⁸⁰ (OC 1951: 353, vv. 716-718), traducidos por “und sickert in den *Rachen* / *des Pluto*, in die fürchterliche *Klüfte* / *der schwarzen Unterwelt*”⁹⁸¹ (Vossler 1946: 65, vv. 715-717). Otras veces parece haber intentado sustituir la pérdida de un hipébaton por medio de este fenómeno métrico, como en los versos “quien de la *fuelle* no alcanzó *risueña*

⁹⁷⁴ Literalmente: “desde el castillo dorado que en el Danubio [reluce / hacia abajo hasta la planta de la caña / con la que el más pobre se construye un techito”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁷⁵ Véase también Quilis (1973: 74-75).

⁹⁷⁶ El énfasis es mío, A. B.

⁹⁷⁷ Literalmente: “y todos se sometían [sometieron] con buena gana a la *silenciosa* / *autoritaria* voluntad”. [Traducción y énfasis míos, A. B.]

⁹⁷⁸ El énfasis es mío, A. B.

⁹⁷⁹ Literalmente: “Se construye una escalera de peldaños *de* / *los* conceptos inferiores a los superiores”. [Traducción y énfasis míos, A. B.]

⁹⁸⁰ El énfasis es mío, A. B.

⁹⁸¹ Literalmente: “y se infiltra en las *fauces* / *de Plutón*, en los horrorosos *abismos* / *del negro inframundo*”. [Traducción y énfasis míos, A. B.]

/ el ignorado modo / con que el curso dirige cristalino”⁹⁸² (OC 1951: 353, vv. 712-714), donde la intercalación de la partícula de negación “no” y el verbo “alcanzó” entre el sustantivo “fuente” y el adjetivo “risueña”, que forman una sola unidad semántica, se ha convertido en el encabalgamiento entre los correspondientes dos versos del traslado, repartiéndose dicha unidad semántica en dos verso contiguos: “Verstand ich noch nicht das *Silberlachen / des Quells* und seinen unerforschten Lauf”⁹⁸³ (Vossler 1946: 65, vv. 711-712). Más aún, en algunos casos simultáneamente conservó un encabalgamiento y agregó otro para compensar la disolución de un hipérbaton, como en los versos “Pero apenas la bella *precursora / signífera* del Sol, *el luminoso / en el Oriente* tremoló *estandarte*”⁹⁸⁴ (OC 1951: 358, vv. 917-919), que tradujo de forma casi litera y bastante lograda por “Doch kaum, daß jetzt die *Bannerträgerin / des Helios* die Standarte flatternd *schwingt / im Osten*, [...]”⁹⁸⁵ (Vossler 1946: 72, vv. 915-917), donde por una parte copió el encabalgamiento entre “precursora” y “signífera del Sol” por “*Bannerträgerin / des Helios*” y, por otra, sustituyó el hipérbaton “*el luminoso [...] estandarte*” por el encabalgamiento “*schwingt / im Osten*”, aunque tal sustitución no es “óptima”, en la medida en que los miembros encabalgados no corresponden a los elementos del hipérbaton en el texto fuente. De hecho, Vossler empleó esta estrategia repetidas veces a lo largo de todo su traslado, entre otros también al verter los versos “que la Naturaleza siempre alterna / *ya una, ya otra* balanza, / distribuyendo varios ejercicios, / *ya al ocio, ya al trabajo* destinados”⁹⁸⁶ (OC 1951: 339, vv. 160-163) por “drum wechselt unaufhörlich die Natur, / *teilt dies und jenes täglich / uns zu: verschiedene* Betätigung, / *bald müßige, bald Arbeit bis zur Pein*”⁹⁸⁷ (Vossler 1946: 46, vv. 161-164), donde, por un lado, emuló en parte⁹⁸⁸ la bimetración en “*ya al ocio, ya al trabajo* destinados” —“*bald müßige, bald Arbeit bis zur Pein*”— y, por otro, reemplazó la

⁹⁸² El énfasis es mío, A. B.

⁹⁸³ Literalmente: “Aún no entendía yo la *risa plateada / de la fuente* y su no investigada carrera”. [Traducción y énfasis míos, A. B.]

⁹⁸⁴ El énfasis es mío, A. B.

⁹⁸⁵ Literalmente: “Pero apenas que ahora la *portaestandarte / del Helios* los estandartes ondulando *ondea [mueve] / en el este [Oriente]*, [...]”. [Traducción y énfasis míos, A. B.]

⁹⁸⁶ El énfasis es mío, A. B.

⁹⁸⁷ Literalmente: “por eso la naturaleza cambia constantemente, / *asinga* esto y aquello cotidianamente / *a nosotros: diversas* ocupaciones, / *ya ociosas, ya trabajo* hasta el tormento”. [Traducción y énfasis míos, A. B.]

⁹⁸⁸ La imitación es parcial porque, en el primer hemistiquio, a la primera parte de la conjunción distributiva “bald..., bald...” le sigue solo el adjetivo “müßige”, que en realidad se refiere al sustantivo “Arbeit” del segundo hemistiquio, el cual, a su vez, se especifica mediante una construcción nominal “bis zur Pein”, de manera que la bimetración únicamente se pone de manifiesto gracias al uso repetido del adverbio “bald”. Una posible solución sería sustituir el adjetivo “müßige” por “Muße” —“ocio”—, obteniendo así una estructura más parecida a la del texto original: “bald Muße, bald Arbeit bis zur Pein”, con la sola diferencia de que el segundo sustantivo se acompaña de un sintagma nominal en función atributiva.

disolución de la primera estructura bimembre “*ya una, ya otra balanza*” por el encabalgamiento resultante de la distribución inhabitual de los elementos “*teilt dies und jenes täglich / uns zu*” en vez de la construcción normal “*teilt uns dies und jenes täglich / zu*”.

4.2.5. EL EMPLEO DE DIMINUTIVOS Y OTROS CAMBIOS DE REGISTRO

Parece que el repetitivo cambio del registro lingüístico en la versión de Vossler del *Primero sueño* emanara, en primer lugar, de su pretensión de generar en los lectores germanófonos un efecto comparable al que tenía —presumiblemente— el poema barroco en los hispanohablantes nativos del siglo XX y, en segundo, de transmitir o, por lo menos, emular en lo posible, el estilo culto de la escritora novohispana, traduciendo palabras del léxico común, por voces que pertenecen al registro elevado, a fin de compensar las pérdidas debidas a la sustitución de cultismos intraducibles, o para los que no encontró un equivalente adecuado, por vocablos corrientes. Pero el rasgo quizás más singular de su versión, que lo distingue incluso de aquella de Vogelgsang y, desde luego, de la traducción casi literal de Pérez-Amador Adam y Nowotnick, es el uso de no pocos diminutivos, que probablemente también habrá sido la razón por la cual este último filólogo alemán recriminó al romanista muniqués de una “romantisierende ‘Stimmung’” (Nowotnick 1992: 42) —una “‘tónica’ romantizante”—, donde el participio presente del verbo “romantisieren”⁹⁸⁹, probablemente, debe entenderse, a un tiempo, en el sentido de “idealizar” o “embellecer”, y en su acepción primaria de “imitar el estilo típico del Romanticismo”. Cabe admitir que la crítica de Nowotnick es justificada, ya que, junto a las formas diminutivas, Vossler se permitió emplear numerosos coloquialismos, otorgando a su texto un tono ora afectuoso y cariñoso, ora familiar, ora por poco desenfadado, ajeno al estilo de la famosa silva áurea. Dado que en el transcurso del presente análisis se comentarán varios pasajes que contienen tales cambios de registro, en lo que sigue únicamente se aducirán algunos ejemplos de diminutivos, arcaísmos y coloquialismos.

4.2.5.1. DIMINUTIVOS

Mientras que, en algunos casos, el romanista muniqués acudió a la forma del diminutivo a fin de subrayar el tamaño pequeño o reducido de un determinado objeto, la mayoría de las veces

⁹⁸⁹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/romantisieren>.

añadió algún matiz de ternura y sentimentalismo. Así, al traducir los versos “a un solo pie librada fía el peso, / y en otro guarda el cálculo pequeño” (*OC* 1951: 338, vv. 134-135) por “Dem einen Fuß vertraut er seinen Halt, / der andre hebt ein Steinchen, leicht umkrallt”⁹⁹⁰ (Vossler 1946: 45, vv. 134-135), la voz “Steinchen” —“piedrecita”— transmite bien la imagen mental evocada por el sintagma “cálculo pequeño”, sin agregar algún otro aspecto. Sin embargo, la traducción de “tan pequeño vaso” (*OC* 1951: 349, v. 558) —una metáfora para la limitada mente humana, en la cual el alma trata de ceñir “con violencia lo difuso / de objeto tanto” (*OC* 1951: 349, vv. 557-558)— por “Töpfchen, wo kein Wurm sich fangen läßt”⁹⁹¹ (Vossler 1946: 60, v. 557), es inadecuada, no solamente porque la metáfora en sí misma es poco elegante, sino también porque la oración subordinada confiere una connotación casi de melindre o de puerilidad, trayendo a la memoria algún juego infantil ñoño que consiste en atrapar un gusano en un pote, al tiempo que, en el texto fuente, el adjetivo “pequeño” meramente pone de relieve las restricciones del intelecto humano que es absolutamente incapaz de comprender la creación o abarcar la inmensa diversidad de las partes que componen el universo. Menos apropiada aún es su traducción de “la avergonzada Nictimene” (*OC* 1951: 336, v. 27) por “das scheue Käuzchen Nyktimene” (Vossler 1946: 42, v. 27) —“la vergonzosa lechucita Nictimene”, puesto que, junto con el adjetivo “scheu”⁹⁹², que significa más bien “tímido”, “medroso”, “esquivo” o “huidizo”, disminuye la culpa de este personaje mitológico, quien cometió el incesto. Por el contrario, el uso del diminutivo en la frase “die Vöglein ruhn [...]”⁹⁹³ (Vossler 1946: 45, v. 127) y en el sintagma “ein ängstlich Hirschlein jetzt”⁹⁹⁴ (Vossler 1946: 45, v. 115), que corresponden, respectivamente, a “[...] duerme recogida / la leve turba [...]” (*OC* 1951: 338, vv. 126-127) y “tímido ya venado” (*OC* 1951: 338, v. 115), enfatiza tanto la mansedad de los pájaros, que duermen apaciblemente en la corona de un árbol, como la timidez y el temor del cazador transformado en ciervo y acosado por sus propios perros.

⁹⁹⁰ Literalmente: “A un pie fía su apoyo / el otro sujeta una piedrecita, ligeramente agarrada”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁹¹ Literalmente: “vasijita donde ningún gusano se deja atrapar”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁹² *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/scheu>.

⁹⁹³ Literalmente: “los pajaritos descansan [...]”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁹⁴ Literalmente: “un temeroso ciervito ahora”. [Traducción mía, A. B.]

4.2.5.2. COLOQUIALISMOS, ARCAISMOS Y PALABRAS DE REGISTRO ELEVADO

Además de los diminutivos se puede localizar toda una serie de coloquialismos y regionalismos que, igualmente, repercuten de forma directa en el estilo global del traslado, quitándole el cariz erudito del texto original. Así, al verter los versos “Este, pues, triste són intercadente / de la asombrada turba temerosa” (*OC* 1951: 337, vv. 65-66) por “Und dies gestottert klagende Getöne / des Schwarms, der schüchtern sich verbarg im Schatten”⁹⁹⁵ (Vossler 1946: 43, vv. 65-66), no logró transmitir la connotación culta del sintagma “son intercadente”⁹⁹⁶, sustituyéndolo por el sustantivo “Getöne”⁹⁹⁷, que puede significar “anhaltendes Tönen” —un “constante sonar”—, pero que implica una nota claramente peyorativa cuando se utiliza en el lenguaje hablado con el sentido de “angeberisches Gerede” —“chisme jactancioso”, “habladurías jactanciosas”—. Otro ejemplo se halla en el pasaje

Ein hoher Schwung entflammte mir den Geist
wodurch dem Wagemut
nun überall ein offner Pfad sich weist,
kein Zaudern mehr verfängt,
kein warnend Beispiel Gegenwirkung tut.
Den Eifer, der auf schon begangnen Wegen
nachtretend vorwärts drängt,
hält keine Strafe auf,
kein Schreckbild bringt ihn ab
vom vorgebahnten Lauf,⁹⁹⁸ (Vossler 1946: 68, vv. 788-797),

siendo este una paráfrasis asaz libre de los versos “y el, si infeliz, bizarro / alto impulso, el espíritu encendía: / donde el ánimo halla / —más que el temor ejemplos de escarmiento— / abiertas sendas al atrevimiento, / que una ya vez trilladas, no hay castigo / que intento baste a

⁹⁹⁵ Literalmente: “Y este tartamudeado sonido clamoroso / de la turba que tímidamente se escondía en la sombra”. [Traducción mía, A. B.]

⁹⁹⁶ Aunque en castellano moderno el adjetivo “intercadente” no cuenta como un cultismo, sí que figura en la lista de cultismos establecida por Perelmuter Pérez (1982: 75).

⁹⁹⁷ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Getoene>.

⁹⁹⁸ Literalmente: “Un elevado impulso me encendió el espíritu, / por lo que a la temeridad / ahora se muestra por doquier un camino abierto, / ningún titubeo enreda más, / ningún ejemplo premonitorio hace efecto contrario. / El afán que en caminos ya transitados, / pisoteando, insta a seguir adelante / ningún castigo [lo] detiene, / ninguna imagen intimidante lo desvía de / la carrera previamente abierta”. [Traducción mía, A. B.]

remover segundo / (segunda ambición, digo)” (OC 1951: 355, vv. 788-795), donde, por una parte, los adjetivos “bizarro” e “infeliz” se han sustituido por el adjetivo estándar “hoch” —“alto” o “elevado”—, suprimiéndose su aspecto culto, así como la coloración exotizante del primero de estos dos, que es un italianismo (cfr. Perelmuter Pérez 1982: 56 y 73); y, por otra, se ha añadido un tono coloquial debido al uso del verbo “nachtreten” que, en la lengua hablada, significa “[jemanden] zusätzlich nachträglich [hämisch] kritisieren”⁹⁹⁹, es decir, “criticar [a alguien] adicional y posteriormente [con malicia]”.

Asimismo, Vossler se sirvió de vocablos como “drein”¹⁰⁰⁰ (Vossler 1946: 50, v. 282), un sinónimo coloquial de la variante estándar “darein” o “hinein” —“adentro”, “hacia adentro”— o “drum”¹⁰⁰¹ (Vossler 1946: 55, v. 418; 64, v. 668; 68, v. 784), igualmente una variante coloquial del adverbio “darum” —“por eso”, “por ello”—, junto con los adverbios ya obsoletos “dereinst”¹⁰⁰² (Vossler 1946: 45, v. 114) —“antaño” o “marras”—, “dieweil”¹⁰⁰³ (Vossler 1946: 44, v. 94; 53, v. 351; 61, v. 596), “fürderhin”¹⁰⁰⁴ (Vossler 1946: 69, v. 812), “allgemach”¹⁰⁰⁵ (Vossler 1946: 46, vv. 148), “hinan”¹⁰⁰⁶ (Vossler 1946: 52, v. 334; 55, v. 408; 62, v. 607), “allwo”¹⁰⁰⁷ (Vossler 1946: 55, v. 409; 63, v. 658), “fernhin”¹⁰⁰⁸ (Vossler 1946: 50, v. 267); o el numeral “zweifach”¹⁰⁰⁹ (Vossler 1946: 44, v. 93). A esta lista se podrían agregar

⁹⁹⁹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/nachtreten>.

¹⁰⁰⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/drein>.

¹⁰⁰¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/drum>.

¹⁰⁰² Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/dereinst>.

¹⁰⁰³ La palabra “dieweil” es un sinónimo anticuado del adverbio “indessen” —“entretanto”—, que también puede funcionar como conjunción, asimismo obsoleta y sinónima de “während” —“mientras (que)”—. Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/dieweil_Adverb; https://www.duden.de/rechtschreibung/dieweil_Konjunktion#Bedeutunga.

¹⁰⁰⁴ El adverbio “fürderhin” es voz anticuada del registro elevado y significa “in Zukunft” —“en el futuro”, “de ahora en adelante”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/fuerder>.

¹⁰⁰⁵ El adverbio “allgemach” es un sinónimo ya obsoleto de “allmählich” —“paulatinamente”, “gradualmente”— y pertenece al registro elevado. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/allgemach>.

¹⁰⁰⁶ El adverbio “hinan” pertenece al registro elevado y es sinónimo de “hinauf” —“hacia arriba”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/hinan>.

¹⁰⁰⁷ El adverbio “allwo” es voz obsoleta perteneciente a la jerga administrativa y sinónima de “wo” —“donde”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/allwo>.

¹⁰⁰⁸ El adverbio “fernhin” pertenece al registro elevado y es sinónimo de “weithin” —“hasta muy lejos”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/fernhin>.

¹⁰⁰⁹ Esta voz pertenece al registro elevado y es una variante arcaizante de la forma estándar “zweifach” —“doblemente”, “dos veces”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/zweifach>.

adjetivos como “gülden”¹⁰¹⁰ (cfr. Vossler 1946: 66, v. 737), “trutzig”¹⁰¹¹ (Vossler 1946: 58, v. 495), “hochgemut”¹⁰¹² (Vossler 1946: 673), así como la voz “zurechte”¹⁰¹³ (Vossler 1946: 60, v. 571), el sustantivo “Strauß”¹⁰¹⁴ (Vossler 1946: 67, v. 781) —“avestruz” o “ramo (de flores)”—, que el romanista muniqués empleó en su acepción ya obsoleta de “Kampf” —“batalla”, “contienda”, “lucha”— o “Auseinandersetzung” —“disputa”, “conflicto”—, así como la forma verbal “zerstob”¹⁰¹⁵ (Vossler 1946: 64, v. 687).

En síntesis, en todo lo dicho hasta ahora se perfila una clara tendencia por parte del traductor a explotar al máximo las posibilidades de la lengua meta para cumplir con los requisitos métricos, sin vacilar en alterar el tono de un determinado vocablo, modificando y hasta adulterando el estilo prevaleciente de algunos pasajes, confiriéndole un tinte de emotividad impropio al texto fuente. Con todo, antes de emitir apresuradamente un juicio indebido sobre la versión de

¹⁰¹⁰ El adjetivo “gülden” es un sinónimo anticuado de “golden” —“dorado”—, que suele utilizarse en el lenguaje poético. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/guelden>. En el traslado de Vossler aparece en su forma conjugada en el ya citado verso “gefranst mit güldnen Fädchen” —“franjeada [cairelada] de hilos dorados”—.

¹⁰¹¹ El adjetivo “trutzig” es un sinónimo obsoleto de “trotzig” —“obstinado”, “terco”, “testarudo”— y pertenece al registro elevado. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/trutzig>.

¹⁰¹² El adjetivo “hochgemut” pertenece al registro elevado y es sinónimo de “fröhlich” —“alegre”— o “heiter” —“sereno”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/hochgemut>. Es posible que el romanista lo utilizara para recalcar el gozo y la satisfacción que sentía Dios tras haber creado al ser humano: “fin de Sus obras, círculo que cierra / la Esfera con la tierra, / última perfección de lo criado / y último de su Eterno Autor agrado, / en quien con satisfecha complacencia / Su inmensa descansó magnificencia” (OC 1951: 352, vv. 671-676), pasaje que parafraseó por “Sie krönt sein Werk, sie ist der letzte Kreis, / der Erd’ an Himmel schließt, / das Meisterstück, worin der Herr genießt / und gut gegründet weiß / sein Wohlgefallen, wenn er hochgemut / am sechsten Wochentage / vom wunderbaren Schöpfungswerke ruht” (Vossler 1946: 64, vv. 669-675). Literalmente: “Ella corona su obra, ella es el último círculo / que conecta la tierra con el cielo, / la obra maestra en la cual el Señor goza / y sabe bien fundado / su agrado cuando, sereno, / el sexto día de la semana / descansa de la maravillosa obra de la creación”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰¹³ La voz “zurechte” es obsoleta y solamente se utiliza en función de prefijo —“zurecht-”—, que se deriva de “zu Recht” —“con razón”—, pero que también indica que se llega a hacer algo bien; así, “mit etwas zurechtkommen” significa “apañarse con algo”, “mit jemanden zurechtkommen”, “entenderse (bien) con alguien”; “sich zurechtfinden”, “orientarse” o “ubicarse”, etcétera. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/zurecht>.

¹⁰¹⁴ Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/Strausz_Streit.

¹⁰¹⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/zerstieben>. “Zerstob” es la forma de la tercera persona singular del pretérito del verbo “zerstieben”, sinónimo culto de “verschwinden” —“desaparecer”— o “sich zerstreuen” —“dispersarse”—, que Vossler (1946: 64, vv. 682-687) utilizó en los versos: “sie gleicht dem Monument / mit stolzem Haupt aus köstlichstem Metall, / das herrisch weithin ragte, / indes das Fundament / aus schwachem und gemeinstem Stoff versagte / und beim geringsten Hin und Her zerstob”. Literalmente: “ella parece al monumento / con orgullosa cabeza de metal exquisito, / que imperiosamente hasta muy lejos se elevaba, / mientras que el fundamento / de débil y más común [infame] materia fallaba / y en [medio d]el más leve [mínimo] vaivén desaparecía”. [Traducción mía, A. B.]

Nota: El pronombre personal “sie” —“ella”— se refiere a la “Kreatur” (1946: 63, v. 661) —“criatura”—, esto es, el ser humano. En cuanto a “zerstieben”, es posible que, por medio de este verbo, el filólogo quisiera compensar, en cierto modo, la imposibilidad de reproducir en alemán la connotación culta de los vocablos “flaco” y “material” (cfr. Perelmutter Pérez 1982: 69 y 77), que figuran en el correspondiente pasaje del texto fuente: “o la estatua eminente / que del metal mostraba máspreciado / la rica altiva frente, / y en el más desechado / material, flaco fundamento hacía, / con que a leve vaivén se deshacía—” (OC 1951: 352, vv. 684-689).

Vossler, es ineludible indagar también en su traducción algunos cultismos que, como se sabe, constituyen un atributo nuclear del *magnum opus* de Sor Juana.

4.2.6. LA TRADUCCIÓN DE ALGUNOS CULTISMOS DEL *PRIMERO SUEÑO*

A pesar de que —o quizás justamente *porque*— la “Nachdichtung”¹⁰¹⁶ (Vossler 1946: 36) realizada por Karl Vossler no es una traducción en el sentido estricto de esta palabra, por cuanto difiere indiscutiblemente de su modelo tanto en lo concerniente a la sintaxis como respecto del léxico, es necesario examinar cómo han sido traducidos algunos cultismos prestados de varias ramas de las ciencias naturales y humanas registrados por Perelmuter Pérez (1982). Por razones prácticas, los cultismos se dividirán en varias categorías, de acuerdo con el área de conocimiento al que pertenecen: en otras palabras, se analizarán primero, en un solo grupo, los “tecnicismos”, procedentes de la astronomía, la geometría, la medicina y la óptica; luego, en apartados separados, los conceptos filosóficos, algunos términos de la teoría musical, los colores, las referencias a figuras o lugares tanto mitológicos como bíblicos; y, por último, algunos vocablos no clasificables, que representan una de las particularidades más distintivas de *Primero sueño*. Desde luego, la agrupación establecida en este capítulo, no es, ni pretende ser, la única posible, puesto que varios de dichos cultismos no se dejan asignar inequívocamente en solo una de las susodichas categorías.

4.2.6.1. LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTISMOS CIENTÍFICOS (ASTRONÓMICO, GEOMÉTRICOS, MÉDICOS Y ÓPTICOS)

El primer adjetivo de índole científica —“piramidal” (OC 1951: 335, v. 1)— es aquel que encabeza la famosa silva barroca y que, meramente por su acentuación sobresdrújula, produce una impresión profunda en el lector, reverberando en su oído si no hasta el final, al menos durante todo el viaje intelectual que no termina sino con el amanecer. Gracias a este efecto acústico o fonético, así como a su posición principal absoluta, reviste una importancia emblemática en la recepción de todo el poema, puesto que realza su carácter abstracto e intelectual, que para algunos exégetas parece ser el único verdaderamente relevante y el más sustancial. Ahora bien, al transformar este adjetivo en un sustantivo, que además es el segundo

¹⁰¹⁶ La traducción más literal de esta palabra, que carece de un equivalente exacto en lengua castellana, es “imitación de un poema” o “composición poética imitada”.

elemento de la palabra compuesta “Schattenpyramide” (Vossler 1946: 41, v. 1) —“pirámide de sombra(s)” o “pirámide sombría”—, disminuye el efecto impactante que tiene el vocablo castellano, no en último término porque la anteposición de la voz “Schatten” pone mayor hincapié en la lobreguez y no tanto en la forma geométrica de la sombra. En lo tocante a los “vanos obeliscos” (OC 1951: 335, v. 3), que Vossler (1946: 41, v. 2) tradujo literalmente por “eitle Obelisken”, cabe señalar que la variante alemana del grecismo, al igual que la castellana, en la actualidad no se considera como expresamente culta, aunque sí que podría calificarse de tecnicismo, ya que se refiere a un tipo de obra arquitectónica muy concreto, a saber, un “[p]ilar muy alto, de cuatro caras iguales un poco convergentes y terminado por una punta piramidal muy achatada”¹⁰¹⁷. Si bien, por falta de un equivalente alemán del adjetivo “altivo”¹⁰¹⁸, que a la vez es sinónimo de “orgulloso”, “soberbio”, “elevado” y “erguido”, no logró trasladar plenamente su doble sentido, supo transmitir la idea básica de la vanidad de toda altivez, no solo gracias al adjetivo “eitel”, sino también por medio del sintagma verbal “drohte keck” (Vossler 1946: 41, v. 4) —“amenazaba descaradamente [con osadía]”— que pone aún más en ridículo la petulancia de aquella sombra que pretendía superar distancias inalcanzables para “escalar” o, como se dice en el traslado, “agarrar” las estrellas, tratándose, por supuesto, de una metáfora para la arrogancia y el engrimamiento de los que creen poder entender el universo — tema cardinal que recorre como un hilo conductor todo el poema, en el cual se insiste en que las limitadas facultades intelectuales del ser humano no le permiten comprender cabalmente la creación, por lo que cualquier intento de hacerlo es ilusorio y, por tanto, destinado al fracaso—. Otro vocablo registrado por Perelmuter Pérez (1982: 60) que en el castellano moderno ya no cuenta como cultismo es el término “convexo” que figura en el sintagma “superior convexo [...] / del orbe” (OC 1951: 335, vv. 12-13), trasladado por “Gewölbe [...] / des Himmels” (Vossler 1946: 41, vv. 12-13) —“bóveda [...] / del cielo”—. También esta traducción es conveniente, primero porque en este contexto el tecnicismo tiene la función de un sustantivo y no de un adjetivo, por lo que no podría traducirse literalmente por “konvex”, y segundo porque la palabra “Gewölbe” describe bien la imagen expresada en el texto fuente, esto es, la “superficie exterior” de la esfera lunar, como lo puntualizó Méndez Plancarte en su prosificación (cfr. OC 1951: 603). Más adelante, tradujo los versos “El conticinio casi ya pasando / iba, y la sombra dimidiaba [...]” (OC 1951: 339, vv. 151-152) por “Die stillste Stunde

¹⁰¹⁷ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=QmG9qSZ>. Véase la primera acepción.

¹⁰¹⁸ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=27iSyI7>.

kam und schlich vorbei / und scheidelt' auf der Höh' die Nacht entzwei"¹⁰¹⁹ (Vossler 1946: 46, vv. 152-153), aduciendo en una nota final la definición que da el *Diccionario de la Real Academia Española* (1925) del sustantivo intraducible: “hora de la noche en que todo está en silencio”¹⁰²⁰, por lo que el sintagma nominal “die stillste Stunde” —“la hora más tranquila”— es atinada. Por otro lado, es obvio que la traducción libre del verbo “dimidiar”¹⁰²¹ se debe a las restricciones formales, pues al trasladar la construcción verbal “pasando / iba” por “schlich vorbei” —“pasó de puntillas”—, automáticamente tuvo que encontrar una solución conveniente que rime con el adverbio “vorbei”, que aquí funge como prefijo y se halla en posición final del verso. Aun así, la imagen ofrecida en el traslado no puede tacharse de errónea, antes bien transfiere de una manera figurada el transcurso del tiempo y el avance de la noche. En lo que atañe a la traducción del sustantivo “quilo” (*OC* 1951: 341, v. 243) por “Speisesaft” (Vossler 1946: 49, v. 242) —“jugo alimenticio”— en vez del casi homógrafo grecismo “Chylus”¹⁰²², es obvio que se debe a las necesidades métricas, pues al emplearse este último término, el decasílabo agudo —“vom Speisesaft gerade soviel her”¹⁰²³— se convertiría en un eneasílabo que no podría contar como endecasílabo, a pesar de terminar en una palabra aguda. En cambio, tradujo literalmente el grecismo “triaca” (*OC* 1951: 348, v. 538) por “Theriak” (Vossler 1946: 59, v. 536), sin aducir ninguna explicación de este término, probablemente porque no lo consideró necesario o porque confiaba en que no sería un vocablo desconocido para sus lectores. Otra palabra prestada de las ciencias naturales hoy día carente del matiz culto que aún tenía en el Siglo de Oro es el sustantivo “átomo”, utilizado por Sor Juana en tres versos de su silva, y traducido por Vossler una vez de forma literal por “Atom” —“und webte aus Atomen eine

¹⁰¹⁹ “La hora más tranquila llegó y pasó de puntillas / y partió en la cumbre la noche en dos [partes]”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰²⁰ Citado por Vossler (1946: 115, n. al v. 151).

¹⁰²¹ La forma “dimidiar” es una variante menos usada de “demediar”, que a su vez se define como “Cumplir la mitad del tiempo [...] o carrera que se ha de [...] andar”. *Cfr.* <https://dle.rae.es/?id=DnLp0C8> y <https://dle.rae.es/?id=C8z3Uhh>.

¹⁰²² Al igual que en castellano, en alemán el equivalente culto y casi homógrafo “Chylus” es un término médico que designa la linfa del aparato digestivo, cuyo aspecto lechoso se debe a la gran cantidad de grasa que acarrea. *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Chylus> y <https://dle.rae.es/?id=UrKqblHlUrLQxnCIUrLnhxa>.

¹⁰²³ La palabra “her” funge como prefijo del verbo “herzählen”, que a su vez es una creación propia de Vossler y que sintetiza el significado de los verbos “zählen” —“contar”— y “hergeben” —“dar” o “entregar”—: “Das höchste genaue Wärmewerk [...] / [...] bevorzugte das Nächste nimmer mehr, / erwog genau und zählte / jedwedem nach natürlichem Gewicht / vom Speisesaft gerade soviel her / wie jeweils fehlt [...]” (Vossler 1946: 49, vv. 233-243). Literalmente: “La sumamente precisa central del calor [...] / [...] / jamás privilegiaba lo próximo, / sopesaba precisamente y daba / a cada uno según el peso natural / del jugo alimenticio justo tanto / cuanto en cada caso faltaba”. [Traducción mía, A. B.]

Leiter”¹⁰²⁴ (Vossler 1946: 52, v. 338)— y dos veces por “Stäubchen” —“granito de polvo”—, el diminutivo de “Staub” —“polvo”—: tanto en el verso “[...] Schon abgeflaut / der Wind und rührte nicht ein Stäubchen auf”¹⁰²⁵ (Vossler 1946: 44, vv. 80-81) como en el que se refiere al “monarca en otro tiempo esclarecido / tímido ya venado” (OC 338, vv. 114-115), el cual mueve su oreja “kaum daß ein leisestes Geräusch sich regt, / ein Stäubchen sich bewegt: / er spitzt ein Ohr drauf hin”¹⁰²⁶ (Vossler 1946: 45, vv. 118-120). El uso de esta palabra en vez del equivalente “Atom”¹⁰²⁷ podría estar motivado, nuevamente, por cuestiones formales, puesto que este último sustantivo es agudo, mientras que la voz “Stäubchen” es llana, que permite conservar un yambo ininterrumpido en ambos versos. Sin embargo, desde el punto de vista semántico, el uso del grecismo hubiera sido posible, ya que, al igual que su equivalente castellano, este vocablo en alemán también puede significar simplemente una partícula minúscula o un trozo apenas perceptible.

Un neologismo asaz original e intraducible es el adjetivo “maquinosa” (OC 1951: 347, v. 471), que, al parecer, no ha entrado en el vocabulario común del español, pues no ha sido acogido ni en el *Diccionario de autoridades*, ni en las demás fuentes consultadas por Perelmuter Pérez (1982: 77), ni tampoco en el *Diccionario de la Real Academia Española*. Teniendo en cuenta el contexto inmediato, es decir, la frase donde se halla, así como su parentesco con el sustantivo “máquina”, el cual puede fungir como sinónimo de “aparato”, no es difícil concluir que la escritora novohispana lo utilizó en el sentido de “aparatoso”, “desproporcionado” y, por tanto, sumamente complejo, aplastante e inabarcable para el entendimiento: “como el entendimiento, aquí vencido / no menos de la inmensa muchedumbre / de tanta maquinosa pesadumbre / (de diversas especies conglobado / esférico compuesto)” (OC 1951: 347, vv. 469-473), versos que Vossler (1946: 57, vv. 468-472) tradujo por “Und gleichfalls mußte der Verstand erliegen, / von all dem Vielerlei der Dinge wirr, / von all der wuchtigen Maschine irr, / und vor der

¹⁰²⁴ Literalmente: “y tejiera de átomos una escalera”. [Traducción mía, A. B.] El verso correspondiente en el texto fuente es: “tejiendo de los átomos escalas” (OC 1951: 343, v. 338).

¹⁰²⁵ Literalmente: “[...] Ya amainado / el viento, y no (re)movía ni un granito de polvo”. [Traducción mía, A. B.] El verso correspondiente en el texto fuente es: “El viento sosegado, [...] / los átomos no mueve” (OC 1951: 337, vv. 80-82).

¹⁰²⁶ Literalmente: “apenas surja el más leve ruido, / un granito de polvo se mueva: / él aguza una oreja hacia allí”. [Traducción mía, A. B.] Los tres versos corresponden al pasaje: “al menor perceptible movimiento / que los átomos muda / la oreja alterna aguda” (OC 1951: 338, vv. 118-120).

¹⁰²⁷ Aquí habría que considerarlo como voz bisílaba y no monosílaba, según las reglas de gramática actuales. *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Atom>. De hecho, es de suponer, que para el mismo Vossler valía como palabra bisílaba, al igual que “Atem” —“aliento”—, que también debe considerarse como bisílaba en los versos 212, 226 y 960 —donde figura como el primer componente del adjetivo compuesto “atembang”, “ansioso del aliento”— (*cfr.* Vossler 1946: 48, 49 y 73), para que dichos versos puedan contar como decasílabos agudos.

Sonderart und Vielgestalt, / wie sie sich sphärisch ballt”¹⁰²⁸, donde el sintagma “wuchtige Maschine”, es una solución bastante atinada, por cuanto reúne ambos significados del insólito vocablo, el de “máquina” y el de “enorme” o “desmedido”, recalcando, de esta manera, la enormidad del universo y la incapacidad de la mente humana de captarlo a fondo. A esto se suma que aquí —como en pocos otros lugares— el romanista reprodujo bien la estructura paralela de los versos “no menos de la inmensa muchedumbre / de tanta maquinosa pesadumbre”, que en su propia versión demuestra incluso un mayor grado de simetría, ya que la única diferencia sintáctica entre “von all dem Vielerlei der Dinge wirr” y “von all der wuchtigen Maschine irr” consiste en que, en el primero de estos dos versos, el sustantivo “Vielerlei” se especifica mediante el plural del sustantivo “Ding” en genitivo —“multitud *de las cosas*” o “multitud *de los objetos*”—, mientras que, en el segundo, el sustantivo “Maschine” va precedido de un adjetivo que sirve para fijar su característica preeminente.

A pesar de que, actualmente, suele percibirse como vocablo común y corriente, el sustantivo “máquina” igualmente fue recogido por Perelmuter Pérez (1982: 77) en su lista de cultismos, y aparece en total cuatro veces en el poema sorjuanino, primero en los versos “que la Naturaleza siempre alterna / ya una, ya otra balanza, / distribuyendo varios ejercicios, / [...] / en el fiel infiel con que gobierna / la aparatosa máquina del mundo” (OC 1951: 339, v. 160-165), que Vossler (1946: 46, vv. 161-166) tradujo por “drum wechselt unaufhörlich die Natur, / teilt dies und jenes täglich / uns zu: verschiedene Betätigung, / [...] / und gibt, so treu wie neu, Bestätigung / dem uigeheuren [*sic*] Räderwerk der Welt”¹⁰²⁹, donde el adjetivo “uigeheuer” parece ser una creación *ad hoc* de Vossler a partir de “ungeheuer” —“enorme”, “inmenso” o también “descomunal”, “monstruoso”— y de la interjección “ui”¹⁰³⁰ que expresa asombro y admiración, enfatizando así la enormidad de esta “máquina” o de este “engranaje” del mundo y el consiguiente asombro que provoca su desmedida aparatosidad. Cabe admitir que la traducción del sintagma “fiel infiel”, aun cuando no sea “leal” al original —puesto que omite tanto el valor culto del adjetivo, señalado por la diéresis en la segunda “i”, como la metáfora

¹⁰²⁸ Literalmente: “E igualmente el entendimiento tuvo que sucumbir, / de toda la diversidad de los objetos confundido, / de toda la impetuosa máquina loco, / y del especial talante y polimorfismo / con que se acumula esféricamente”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰²⁹ Literalmente: “por eso cambia constantemente la naturaleza, / esto y aquello cotidianamente / nos asinga: diversas ocupaciones, / [...] / y da tan fiel como nuevamente confirmación / al descomunal engranaje del mundo”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰³⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/ui>. Tal vez esta interjección, en su función semántica, sea comparable a “¡oh!” en castellano que, según la definición dada en el *Diccionario de la Real Academia Española* se utiliza “para manifestar muchos y muy diversos movimientos del ánimo, y más ordinariamente asombro, pena o alegría”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=QwpIHLI>.

expresada en este juego de palabras—, sí que transmite la idea de la constancia del cambio que sucede incesantemente en la naturaleza, a la vez que emula hasta cierto grado dicho juego, por cuanto ambos adjetivos “treu” y “neu” riman, al igual que los correspondientes dos vocablos casi homógrafos y homófonos en el texto de partida.

Más adelante, aparece en combinación con el adjetivo “voluble”¹⁰³¹, el cual, a tenor de Perelmuter Pérez (1982: 97-98), Sor Juana probablemente había utilizado en la acepción originaria de su étimo latino “volubilis”, es decir, “que gira o da vueltas” (Alonso 1961: 69), y no en el sentido figurado, más común en el castellano moderno: “la máquina voluble de la Esfera” (OC 1951: 347, v. 486), verso que Vossler (1946: 57, v. 484) tradujo por “Schwung der Sphären” —“impulso de las esferas”—, logrando transferir e incluso subrayar la imagen de la oscilación o del desplazamiento permanente de las esferas, pese a la elisión del sustantivo “máquina”. En su traducción del sintagma “tan espantosa / máquina inmensa” (OC 1951: 354, vv. 770-771) por “die unermeßne Welt” (Vossler 1946: 67, v. 770) —“el mundo inconmensurable”— omitió no solamente la metáfora técnica, sino también el sentimiento del gran susto provocado por su tamaño inconcebible. Finalmente, vertió los versos “y el que fué de la Esfera / bastante contrapeso, / pesada menos, menos ponderosa / su máquina juzgara, que la empresa / de investigar a la Naturaleza” (OC 1951: 354, vv. 776-780) por “Dem Helden, der die Sphäre / im Gleichgewichte hielt durch Gegenspiel, / ich glaube wohl, ihm wäre / ihr ganzer Druck und Schwung das wen’ger Schwere / als zu erforschen die Natur der Welt”¹⁰³² (Vossler 1946: 67, vv. 775-779), donde la sustitución de la voz “máquina” por “Druck” —“presión”— y “Schwung” —“impulso”—, resulta otra vez bastante conveniente, puesto que ambos sustantivos pertenecen al mismo campo semántico y expresan dos características de una inmensa máquina oscilante y en constante movimiento, por lo que tal solución concretiza aun más la metáfora utilizada por la poeta barroca para destacar la inconmensurabilidad del universo creado.

Otro pasaje cuya traducción vale la pena comentar brevemente comprende los siguientes versos (OC 1951: 348, v. 540-349, v. 556):

¹⁰³¹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=c2SLjkr>: “1. adj. De carácter inconstante” y “3. adj. desus. Dicho de una cosa: Que da vueltas alrededor de sí misma”. Cual se observa, la definición dada en el *Diccionario de la Real Academia Española* confirma lo dicho por Alonso (1961: 69), a quien remitió Perelmuter Pérez (1982: 97-98) en su lista de los cultismos del *Primero sueño*.

¹⁰³² Literalmente: “Al héroe que la esfera / mantenía en equilibrio mediante [el] contrapeso, / creo bien [que] le sería / toda su presión y [todo su] impulso lo menos pesado / que de investigar la naturaleza”. [Traducción mía, A. B.]

no de otra suerte el Alma, que asombrada
de la vista quedó de objeto tanto,
la atención recogió, que derramada
en diversidad tanta, aun no sabía
recobrase a sí misma del espanto
que portentoso había
su discurso calmado,
permitiéndole apenas
de un concepto confuso
el informe embrión que, mal formado,
inordinado caos retrataba
de confusas especies que abrazaba
—sin orden avenidas,
sin orden separadas,
que cuanto más se implican combinadas
tanto más se disuelven desunidas,
de diversidad llenas—[.]

Y en palabras de Vossler (1946: 59, v. 539-60, v. 554):

Und also half nun auch die Seele sich,
die, ganz vom großen Gegenstand betroffen,
von seiner Buntheit, so zerstreut, so offen
sich leicht verloren hätte, außer sich
durch Wunderschreck gebannt
vom eigenen Verstand,
der nur ein wirr Begreifen,
ein formlos Brüten, Sinnen, Schweifen,
Chaotisches erlaubte,
der Gattungen verwechselte und mischte,
die Ordnung ihnen raubte
und ihren Rang verwischte
und sie beliebig trennte,
ja, wo sie in Verwandtschaft sich umschließen,
sieht er sie feindlich auseinanderschließen

De especial interés son los versos 548 a 551, en los que tanto cada uno de los cultismos registrados por Perelmuter Pérez (1982: 57, 59, 65, 69, 73) como la imagen en general, mediante la cual se pone de relieve la confusión que paralizaba el entendimiento, han sido transmitidos convenientemente al alemán: así, “de un concepto confuso” se ha traducido por “nur ein wirr Begreifen” —“solo una confusa comprensión”— e “informe embrión que, mal formado” por “ein formlos Brüten, Sinnen, Schweifen” —“una informe reflexión, [una] meditación, [un] vagar”—, donde el doble sentido de “embrión” se ha vertido mediante el verbo sustantivado “Brüten”, que en su acepción literal significa “incubar” o “embollar”, pero, en sentido figurado, vale lo mismo que “reflexionar” o “cavilar”, mientras que el tercer término, “Schweifen”, resalta el anhelo y el intento infructuoso del intelecto humano de formarse un concepto claro, bien delimitado y preciso del universo, quedando así compensada la pérdida del pleonismo resultante de “informe” y “mal formado” del texto de partida. En cambio, aparentemente, Vossler no encontró una solución adecuada para verter la redundancia comprendida en el sintagma “inordinado caos retrataba”, traduciéndolo libremente por “Chaotisches erlaubte” — “[lo] caótico permitía”—. Parece que tal elisión se deba a que el traductor se vio forzado a alejarse del texto de partida a fin de mantener el metro de este verso heptasílabo, cuyo segundo y último término rima con el verbo “raubte” del verso 549. En lo que atañe a los versos “de confusas especies que abrazaba / —sin orden avenidas, / sin orden separadas”, la traducción del primero de ellos por “der Gattungen verwechselte und mischte” conserva bien la idea central de la confusión, subrayándola, quizás incluso más, mediante el empleo de los casi sinónimos “verwechseln” —“confundir”— y “mischen” —“mezclar”—. Por otra parte, aunque es cierto que Vossler no conservó la estructura hiperbática (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 108) de los versos 552 y 553, en los respectivos versos de su versión —“die Ordnung ihnen raubte / und ihren Rang verwischte”—, compuestos de cuatro términos que constituyen un heptasílabo yámbico, se transparenta la relación vertical de los elementos, gracias a que el eje principal en estos dos versos contiguos está formado por un sustantivo y un verbo. De ahí que, aun cuando

¹⁰³³ Literalmente: “Y así, pues, también el alma se ayudó ahora / que, completamente afectada por el gran objeto / por su variedad de colores, tan dispersa, tan abierta / [que] fácilmente se hubiera perdido, fuera de sí, / fascinada [cautivada] por el susto maravilloso / de su propio entendimiento, / que solo una confusa comprensión, / una informe reflexión, [una] meditación, [un] vagar, / lo caótico permitía, / que confundía y mezclaba las especies, / les robaba el orden / y borraba su rango / y las separaba arbitrariamente, / incluso, donde se abrazan en parentela, / las ve hostilmente disgregarse / como elementos ajenos”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El verbo “auseinanderschießen” es otra creación de Vossler, según el modelo “auseinanderbringen” —“separar”, “enemistar” o “auseinanderbrechen” —“romper”, “despedazar”—, donde el adverbio “auseinander” significa “por separado” o “separadamente”.

dicha modificación disminuya la expresividad retórica de los versos originales, y teniendo en cuenta su método traductor global, en conjunto, su versión del pasaje comentado arriba no pueda tacharse de desacertada.

4.2.6.2. LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTISMOS FILOSÓFICOS

A consecuencia de que los vocablos de índole filosófica que Sor Juana tomó prestados de la terminología escolástica tienen un significado muy particular y a menudo carecen de un sinónimo semánticamente equivalente o tan siquiera aproximado, dejándose, por tanto, difícilmente sustituir por palabras más generales, no sorprende que, en varias ocasiones, Vossler elidiera algunos de estos cultismos abstractos que figuran en la lista establecida por Perelmuter Pérez (1982). Este es el caso de dos términos cardinales —la “estimativa” y la “imaginativa”— que se hallan al final de la descripción del proceso digestivo, basada en la teoría de los “cuatro humores” de Fray Luis de Granada¹⁰³⁴, cuyos vapores el estómago emitía al cerebro, el “trono racional” (*OC* 1951: 356, v. 847)¹⁰³⁵, enturbiando “los simulacros que la estimativa / dió a la imaginativa / y que aquésta, por custodia más segura, / en forma ya más pura / entregó a la memoria que, oficiosa, / grabó tenaz y guarda cuidadosa, / sino que daban a la fantasía / lugar de que formase / imágenes diversas”, (*OC* 1951: 341, v. 258-342, v. 266), versos que Vossler (1946: 50, vv. 257-266) trasladó de forma libre por “so daß die Sinnbilder unverwischt / aus triebgemäßem Hin- und Widerschwanken / zu schauendem Gedanken / sich festigten und in die sichere Hut / gelangten, wo das Gut / des Angedenkens im Gedächtnis fest / sich zäh erhält und treu bewahren läßt. / Noch mehr: die Kraft des Schau’ns ward so erquickt, / daß Bilder um und um / entstanden [...]”¹⁰³⁶, donde además no se hace ninguna referencia clara a la “fantasía”, que es otro concepto elemental de las teorías acerca del funcionamiento de la mente en que se apoyó la poeta novohispana y que figura como cultismo de (posible) origen italiano en el elenco de Perelmuter Pérez (1982: 68). Considerando que a su traslado Vossler adjuntó una versión del *Primero sueño*, seguramente con el fin de que se pudieran cotejar ambos textos, habría sido

¹⁰³⁴ Cfr. *OC* 1951: 590, nota al verso 256.

¹⁰³⁵ Cfr. también la prosificación de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 616).

¹⁰³⁶ Literalmente: “de modo que las imágenes sensoriales de forma no difuminada / del impulsivo vaivén vacilante / en [un] pensamiento observador / se consolidaban y en segura custodia / pasaron, donde el bien / del recuerdo en la memoria sólidamente / se conserva [en estado] espeso y se deja guardar fielmente. Aún más: la fuerza de la mirada se volvió tan alegre / que las imágenes a su alrededor / surgían [...]”. [Traducción mía, A. B.]

de ayuda para el lector no versado en el lenguaje escolástico agregar una breve nota explicativa acerca de estos dos términos fundamentales.

La poeta volvió a emplear la palabra “imaginativa” en función adjetival en los versos “y —ésta ya investigada— / forma inculcar más bella, / (de sentido adornada, / y aun más que de sentido, de aprehensiva / fuerza imaginativa)” (OC 1951: 351, vv. 639-643) que Vossler (1993: 63, vv. 638-642) transmitió nuevamente de forma bastante libre por “Und hätt’ ich dies erkundet, / erstieg’ ich schönre Zonen, / wo reichre, sinnbegabte Wesen wohnen / mit Wahrnehmung Beglückte / und Phantasie-Entzückte”¹⁰³⁷, disociando el término escolástico “aprehensiva fuerza imaginativa” en dos sintagmas nominales, que se refieren no ya a la fuerza mental en sí, o sea, a la potencia de aprehensión y de imaginación, sino a los seres, dichosos por haber sido agasajados con ella o, más exactamente aún, a los que se regocijan en poseerla.

Como es sabido, uno de los adjetivos que ha sido utilizado probablemente con mayor frecuencia en los comentarios sobre el *Primero sueño* es “intelectual”, utilizado primero en el pasaje donde se describe cómo “[...] ella [la fantasía], sosegada, iba copiando / las imágenes todas de las cosas, / y el pincel invisible iba formando / de mentales, sin luz, siempre vistosas / colores, las figuras / no sólo ya de todas las criaturas / sublunares, mas aun también de aquéllas / que intelectuales claras son Estrellas” (OC 1951: 342, vv. 280-287), que Vossler (1946: 50, v. 280-51, v. 287) trasladó por:

So zeichnete jetzt still und spiegelrein
das Geistesaug’ die Bilder aller Wesen.
Ein unsichtbarer Pinsel malte drein
die Farben, wie sie ohne Licht gewesen
von je, und die Figuren
nicht nur von allen ird’schen Kreaturen,
von höhern auch, die überm Monde schweben
und sternenhaft als Lichtgestalten leben”¹⁰³⁸,

¹⁰³⁷ Literalmente: “Y si yo lo hubiera indagado, / habría subido a zonas más hermosas, / donde habitan criaturas más ricas, dotadas de sentidos, / con percepción afortunadas / y embelezadas por la fantasía”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰³⁸ Literalmente: “Así diseñaba ahora silencioso y cristalino [de forma tan pura como un cristal] / el ojo mental las imágenes de todas las criaturas. / Un pincel invisible dibujaba adentro / los colores, como sin luz habían sido / desde siempre, y las figuras / no solo de todas las criaturas terrenales, / de las más elevadas también, que por encima de [sobre] la luna flotan / y cual estrellas como formas luminosas viven”. [Traducción mía, A. B.]

A pesar de haber llevado a cabo algunas modificaciones, el romanista muniqués consiguió transmitir la imagen subyacente. Así, la sustitución del adjetivo “sublunares” por “ird’schen” —“terrestres” o “terrenales”— no constituye ningún cambio semántico sustancial, mientras que la frase “die Farben, wie sie ohne Licht gewesen, / von je” insinúa que se trata de colores imaginarios o conceptuales, tal como aparecen en la mente, en ausencia de la luz diurna, aun durante el sueño. Por otra parte, la transformación de “fantasía”, a que se refiere el pronombre personal “ella” en el verso 280 y que se menciona explícitamente en el verso 264 (*OC* 1951: 341) del texto original, en “Geistesaug” —“ojo mental”—, establece, en cierto modo, una relación metonímica entre esta facultad psíquica o del “ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar las ideales en forma sensible o de idealizar las reales”¹⁰³⁹ y aquel ojo mental-intelectual o espiritual, pues, está claro que este último no es un órgano físico, sino una aptitud del ánimo de “dibujar” todos los seres y objetos creados, de forma más pura y sin empleo de colores materiales. A parte de ello, Vossler (1946: 116) explicó, en la nota final, que el concepto de los colores, según el cual estos últimos existirían en sí mismos —en potencia— y en el que se había basado Sor Juana, proviene del pensamiento aristotélico, heredado también por el jesuita Atanasio Kircher cuya obra habría ejercido una influencia vital sobre la poeta barroca. Además, aclaró en la nota siguiente que las “intelectuales claras [...] Estrellas” serían “die himmlischen Intelligenzen oder Engel, durch die man sich die Bewegungen der Himmelsphären bzw. der Sterne geregelt dachte”¹⁰⁴⁰ (Vossler 1946: 116, nota a los vv. 287 y sigs.). Sin embargo, cabe admitir que este traductor no solo no compensó la pérdida del aspecto culto que tenía antiguamente el adjetivo “intelectual”, sino que, en cierta medida, agregó una connotación anticuada y un tanto coloquial, suprimiendo la “i” medial en el adjetivo “irdischen”, así como la segunda “e” en “höheren”, pero supliendo una “e” al final del sustantivo “Mond”, a la vez que realizó una contracción de la preposición “über” —“sobre”, “por encima de”— con la forma del dativo del artículo determinado masculino “dem”, contracción que, cual se ha señalado más arriba, suele hacerse en la lengua hablada e informal¹⁰⁴¹. Por otro lado, omitió por completo el adjetivo “intelectual” en los versos 440 a 444 (*OC* 1951: 346) —“la vista perspicaz, libre de anteojos, / de sus intelectuales bellos ojos / (sin que distancia tema / ni de obstáculo opaco se recele, / de que interpuesto algún objeto cele)”

¹⁰³⁹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=Hb1Na2U>. Véase la primera acepción.

¹⁰⁴⁰ Es decir, “las inteligencias celestiales o ángeles de los que se creía que arreglaban los movimientos de las esferas del cielo y de las estrellas”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰⁴¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/ueberm>.

que vertió por “Sie ließ den Blick nun, frei von Sinnenlust / aus schönen Augen strahlend, zielbewußt / hinaus in fernste Weiten / durch dunkle Hindernisse lichtfroh gleiten”¹⁰⁴² (Vossler 1946: 56, vv. 440-443). Lo que interesa aquí es su interpretación del sustantivo “anteojos”, que figura tanto en la versión del *Primero sueño* de las *Obras completas* como en la de las *Obras selectas* (1976: 703, v. 440), pero que, en las ediciones antiguas (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 104, v. 440) y en la edición bilingüe de Vossler (1946: 92, v. 440), se escribe “antojos”, por lo que no sorprende que este hispanista alemán lo vertiera por “Sinnenlust” — “voluptuosidad” o “sensualidad”—. Urge señalar que, a este respecto, Pérez-Amador Adam (2015: 327 y sigs.) insistió en que la lección de esta voz “se presta a confusión” y que no debe entenderse ni como un “deseo vivo y pasajero de (sic) alguna cosa, y especialmente el sugerido por el capricho, o el que suelen tener las mujeres cuando están preñadas”¹⁰⁴³, ni, mucho menos, como “los espejuelos que se ponen delante de la vista para alargar a los que la tienen corta”¹⁰⁴⁴. De hecho, el hispanista mexicano había comentado detalladamente este problema en su artículo “Aportaciones para corregir cuatro erratas en la edición de Méndez Plancarte de *Primero Sueño* de Sor Juana” (1995: 430), donde afirmó que le parecía “demasiada libertad” entender este sustantivo como “espejuelos” (*ibidem*), y que el sentido del pasaje en cuestión se aclararía “notablemente” (*ibidem*) si se volviera a la primera acepción de esta palabra, esto es, a interpretarla como “juicio que se hace de alguna cosa sin fundamento”¹⁰⁴⁵. Por tanto, concluyó que su “proposición es [...] nuevamente restituir la voz que se halla en las ediciones antiguas y deshechar [*sic*] la ‘corrección’ [de Méndez-Plancarte] con que se violentó el texto de Sor Juana”

¹⁰⁴² Literalmente: “Ahora dejó la mirada, libre de voluptuosidad / desde [sus] bellos ojos radiando, resueltamente [con resolución] / afuera, a distancias más lejanas / deslizarse alegremente por oscuros obstáculos”. [Traducción mía, A. B.] El adjetivo “lichtfroh” es un término creado por Vossler a partir de “Licht” —“luz”— y “froh” —“alegre”, “feliz”, “regocijado”— que probablemente usó para obtener un endecasílabo llano, pues el empleo del adjetivo “froh” solo habría dado un decasílabo que no hubiera podido contar como endecasílabo al terminar en una voz paroxítona, “gleiten”; por otra parte, la adición de “licht-” subraya aún más el contraste entre la pesadez de los “oscuros obstáculos” y la alegría que irradiaban los ojos del alma.

¹⁰⁴³ Definición registrada en el *Diccionario de la Real Academia Española* (1984), citada por Pérez-Amador Adam (2015: 327).

¹⁰⁴⁴ Citado por Pérez-Amador Adam (2015: 327). También el *Diccionario de autoridades* (tomo I, 1726) se lee: “Los espejuelos, lunas, ò lunetas de vidro, ò crystal, que guarnecidos de plata, concha, ò cuero, se colocan en las narices quedando los crystales delante de los ojos: y sirven para alargar, ò recoger la vista, segun la necessidad del que tiene falta de ella”. *Cfr.* <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el primer artículo.

¹⁰⁴⁵ Definición registrada en el *Diccionario de autoridades* (1976), citada por Pérez-Amador Adam (1995: 427).

(Pérez-Amador Adam 1995: 430)¹⁰⁴⁶. A esto se suma que, desde el punto de vista puramente formal, la grafía “antojos” resulta más conveniente, pues, al suplirse la “e”, habría que leer la secuencia “eo” no como un hiato sino como un diptongo, es decir, considerarla como una sola sílaba, para poder conservar un endecasílabo: “la vi-sta pers-pi-caz, lib-re de an-teo-jos”, por supuesto con la sinalefa entre la preposición “de” y la primera sílaba del último término “an-”. Conviene también observar brevemente otro pasaje clave donde, junto con los vocablos “convertida”, “curso”, “esencia”, “esfera”, “inmaterial”, “participada”, “regular” y “similitud”, recogidos en la lista de cultismos de Perelmuter Pérez (1982: 60, 61, 66, 73, 82, 88, 91), se halla el sintagma “vuelo intelectual”, traducido acertadamente por “Geistesflug” —“vuelo mental” o “vuelo intelectual”—:

[...]
y en el modo posible
que concebirse puede lo invisible,
en sí, mañosa, las representaba
y al alma las mostraba.
La cual, en tanto, toda convertida
a su inmaterial sér y esencia bella,
aquella contemplaba,
participada de alto Sér, centella
que con similitud en sí gozaba;
y juzgándose casi dividida
de aquella que impedida
siempre la tiene, corporal cadena,
que grosera embaraza y torpe impide
el vuelo intelectual con que ya mide

¹⁰⁴⁶ Quizás no sea superfluo adelantar aquí que, en su versión del poema sorjuanino, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 80, v. 440) ya habían vuelto a la grafía original “antojos”, traduciendo “la vista perspicaz, libre de antojos” por “den scharfsinnigen, nie fehlenden Blick” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 81, v. 440) —“la mirada perspicaz, nunca ausente”—, donde el sintagma del segundo hemistiquio, sin embargo, no transmite exactamente la interpretación propuesta por el hispanista mexicano. Más aún, directamente al final del sustantivo “antojos” colocaron el número 3 volado que, en principio, debería referirse a una nota explicativa. Sin embargo, tal nota no existe, pues la tercera nota de su aparato explicativo al final de la edición bilingüe se refiere al duodécimo verso de su versión alemana —“selbst der Sphäre höchste Wölbung”—. Por su parte, Vogelgsang (1993: 58, v. 440) conservó la grafía “anteojos”, aduciendo una perífrasis aproximativa del arriba citado verso sorjuanino: “um scharf gewährend alles einzusaugen” (Vogelgsang 1993: 59, v. 440) —“para, percibiéndolo agudamente [con agudeza], absorber[lo] todo”—. Tal diversidad de lecturas, pues, confirma que, efectivamente, el sustantivo “ant(e)ojos” no ha dejado de causar confusión entre los exégetas del *magnum opus* de Sor Juana Inés de la Cruz.

la cantidad inmensa de la Esfera,
ya el curso considera
regular, con que giran desiguales
los cuerpos celestiales[.]
(OC 1951: 342, v. 288-343, v. 305).

Notorio es que, sobre todo, la primera mitad de este pasaje —desde “La cual, en tanto convertida” hasta “el vuelo intelectual”— ha inducido a no pocos exégetas¹⁰⁴⁷ a vislumbrar aquí rastros de una influencia del pensamiento neoplatónico, conjetura que, sin embargo, carece de fundamento contundente, como mostró Soriano Vallès en su estudio *El Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas* (2000a: 118-119 y 141-144). De nuevo, Vossler (1946: 51, vv. 288-304) logró transmitir la imagen global, aun cuando se alejara del texto original:

[...]
und stellte so sie hin
wie Unsichtbares, faßbar unsrem Sinn,
und legte sie für sich so sinnreich dar
und für die Seele klar,
daß diese auf sich selbst zurück sich kehrte
und auf ihr übersinnlich Wesen achtete,
in Schönheit sich betrachtete,
den Anteil, Abglanz, Funken in sich ehrte
vom höchsten Sein; und ach, wie abgespalten
von ihm sich sah – sie spürt,
von körperlichen Banden aufgehalten,
umstrickt, beschwert, gelähmt und abgeschnürt
den Geistesflug, um doch sich aufzuschwingen,
durch unermeßnen Sphärenraum zu dringen!

¹⁰⁴⁷ Así, a juicio de Octavio Paz (1982: 490-491) “Sor Juana no escribe Dios sino Alto Ser. Deísmo racionalista, según conviene el mismo padre Ricard. En todo el poema no hay una sola alusión a Cristo; la poetisa habla del Alto Ser, de la Primera Causa o del Autor del mundo, nunca de Dios Padre, del Salvador o de Jesús. Tampoco dice que el alma ha sido creada por Dios sino que es una ‘centella’, una chispa del fuego divino. La expresión no es cristiana y tiene resonancias herméticas. Hay otros rasgos neoplatónicos. Para Platón el conocimiento obedece a la ley de la semejanza; contemplar es participar; el ojo espiritual, el intelecto o *Nous*, ve la luz divina y goza al verla porque él mismo está iluminado por ella y participa en aquello que ve. Sor Juana lo dice en términos que no pueden ser más puramente platónicos: el alma, al contemplarse como parte del Alto Ser, ‘con similitud en sí gozaba’”. Poco más adelante afirmó: “Las pirámides egipcias aparecen como alegorías del alma y de su aspiración hacia la luz de arriba. Sor Juana describe un paisaje simbólico que puede leerse como una verdadera escritura. El significado de ese texto de piedra es la teología platónica: el ansia del alma por ascender hacia su origen” (Paz 1982: 491).

Und schon ergründet sie
in mannigfach verschiedenen Sternenläufen
Gesetz und Harmonie,
[...]¹⁰⁴⁸.

Al cotejar ambas citas, se puede constatar que, a pesar de haber realizado varios cambios sintácticos, disolviendo, como en gran parte de su versión, las estructuras hiperbáticas, y sustituyendo el punto al final del verso 291 (tras “mostraba”) por una coma (tras “klar”), así como la coma al final del verso 302 (después de “Esfera”) por un signo de exclamación (después de “dringen”), Vossler vertió oportunamente el contenido del citado pasaje original, traduciendo algunos sintagmas de forma casi literal u ofreciendo una expresión análoga. Así, los primeros cuatro versos —que continúan la descripción de la manera en que obra la fantasía (*cfr.* OC 1951: 342: vv. 280-287 y Vossler 1946: 50, v. 280-51, v. 287)— siguen muy de cerca el texto de partida, siendo la única alteración palmaria la traducción del adjetivo “mañosa” por “sinnreich”, que más bien significa “razonable”, “sensato”, “(bien) reflexionado” o también “adecuado”, “apropiado”, etc., mientras que las demás modificaciones efectuadas en el pasaje citado obedecen a las exigencias del ritmo y de la rima, sin adulterar el mensaje de los correspondientes versos del texto fuente. No menos adecuada es la traducción de la frase “[l]a cual [...] toda convertida / a su inmaterial sér y esencia bella” por “daß diese auf sich selbst zurück sich kehrte / und auf ihr übersinnlich Wesen achtete” —“(de modo) que esta a sí misma se volvió / y se fijó en su naturaleza trascendental”—, puesto que transmite bien el sentido del participio perfecto “convertida” que en este contexto debe entenderse en su acepción latina, como sinónimo de “vuelta” o “dirigida” (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 60), si bien en la solución brindada por Vossler, el alma no estaba dirigida “a su inmaterial ser y esencia bella”, sino que se volvió a sí misma, precisamente para prestar atención a la “naturaleza trascendental” o chispa

¹⁰⁴⁸ Literalmente: “[...] y las colocó de tal manera / como lo invisible es concebible a nuestro sentido, / y las expuso para sí con tanta sensatez / y para el alma de forma clara, / [de modo] que esta a sí misma se volvió / y prestó atención a su naturaleza trascendental, / en [su] hermosura se observaba, / la parte, [el] reflejo, [la] chispa en sí honraba / del más alto Ser; y ¡ay!, como separada / de él se veía – sentía, / de lazos corporales impedida, / enmarañado, importunado, paralizado y estrangulado / el vuelo mental [intelectual], [i] para alzarse, pese a todo, / [para] penetrar el inconmensurable espacio de la esfera! / Y ya indaga ella / en múltiples, diversas carreras de las estrellas / [la] ley y [la] armonía, [...]”. [Traducción mía, A. B.]

Nota: Parece más lógico interpretar “spürt” en el verso 297 no como la forma del presente de indicativo de la tercera persona singular “siente”, sino como la forma apocopada del pretérito de indicativo de la tercera persona singular “spürte” —“sentía”—, primero porque esta última concuerda mejor con el resto de los verbos conjugados —“stellte”, “legte”, “kehrte”, etc.—, y segundo porque, como se ha explicado anteriormente, Vossler se sirvió con gran frecuencia de este recurso a lo largo de todo su traslado, aunque, en la mayoría de los casos, señaló la apócope de formas verbales mediante un apóstrofo.

divina que albergaba en su interior. Asimismo, la traducción de “inmaterial”¹⁰⁴⁹ por “übersinnlich”¹⁰⁵⁰ es conveniente, ya que se trata de un sinónimo de “transzendent(al)” — “trascendente”, “trascendental” — o también de “immateriell”¹⁰⁵¹ — “inmaterial” —. Ahora bien, la forma gramaticalmente correcta del adjetivo, el cual debe concordarse al caso, al género y al número del sustantivo que califica, es “übersinnliches”, donde la desinencia “-es” indica el acusativo del sustantivo neutro “Wesen” — “ser”, “esencia”, “sustancia” — en singular, pero que Vossler apocopó, a todas luces, para mantener el ritmo y el número de las sílabas — procedimiento que no hubiera sido posible al emplearse el vocablo culto “immateriell”, ya que la combinación “immateriell Wesen” resulta poco usual y es susceptible de interpretarse como incorrecta, mientras que “übersinnlich Wesen” suena antes bien poético—. Al mismo tiempo, el empleo de la forma no apocopada de cualquiera de estos dos adjetivos habría aumentado el número total de las sílabas, convirtiendo el dodecasílabo en un tridecasílabo que, a pesar de terminar en una voz esdrújula, solo podría reducirse a un dodecasílabo, pero no a un endecasílabo, sobrando de esta manera una sílaba. En lo tocante al sintagma entero “su inmaterial sér y esencia bella”, donde el último adjetivo se ha transformado en el sustantivo “Schönheit” — “belleza”, “hermosura” —, la traducción de los dos vocablos “ser” y “esencia” por “Wesen”¹⁰⁵² no es desatinada, en la medida en que esta última palabra cubre un campo semántico bastante amplio, pudiendo significar tanto “esencia”, como “ser”, “carácter”, “índole”, “naturaleza”, “ente”, “idiosincrasia”, etc. Por último, la diferencia entre el alma creada y Dios, marcada por Méndez Plancarte mediante el uso, respectivamente, de la ese minúscula y la ese mayúscula en “inmaterial sér” y “alto Sér” queda aludida por el uso del sustantivo “Sein” — “[el] ser”, “[el] existir” —, que en combinación con el adjetivo “[das] höchst[e]” — “[lo] más alto” o “[lo] más elevado” — da a entender que se trata *del Creador* de toda la existencia en el sentido bíblico de la palabra.

No obstante, dado que también aquí el romanista alemán siguió siendo fiel a su método traductor global, realizó varias modificaciones tanto sintácticas como semánticas, reformulando, verbigracia, la frase “aquella contemplaba, / participada de alto Sér, centella / que con similitud en sí gozaba” por “den Anteil, Abglanz, Funken in sich ehrte / vom höchsten Sein”, donde, por

¹⁰⁴⁹ A pesar de haber perdido su connotación culta, este adjetivo fue acogido en la lista de cultismos de Perelmuter Pérez (1982: 73) debido a su proveniencia de la filosofía escolástica.

¹⁰⁵⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/uebersinnlich>.

¹⁰⁵¹ Según la definición que trae el *Duden*, “immateriell” significa “unstofflich”, — “inmaterial” —, “unkörperlich” — “incorporal” o “incorpóreo” — y “geistig” — “mental”, “intelectual”, “espiritual” —. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/immateriell>.

¹⁰⁵² Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wesen>.

un lado, el alma no contemplaba directamente la “centella” del “alto Ser” que tenía dentro de sí misma, sino que, mirando o contemplando su hermosura, “ehrte” —“veneraba” u “honraba”— aquella “parte”, aquel “reflejo” o aquella “chispa” que compartía con el “más alto Ser” y que había recibido de él. Cual se ve, todas estas modificaciones no impiden que, en términos generales, la imagen se haya conservado, al igual que en los demás versos del pasaje citado arriba. Así, consiguió transmitir inalteradamente la idea central de que el alma tan solo se juzgaba “casi dividida / de aquella [...] cadena” que siempre la tiene atada al cuerpo, obstaculizando el “vuelo intelectual”, pues también en el traslado de Vossler queda claro que el alma nada más se veía “como [si estuviera] separada / de él”, pero sintiendo que el anhelado viaje mental estaba obstruido y paralizado por los “lazos corporales”. Sin embargo, alcanza si no medir, por lo menos penetrar el “inconmensurable espacio de la esfera”, indagando (a fondo) las leyes y la armonía de las “diversas carreras de las estrellas”, que es básicamente lo que dicen los correspondientes versos sorjuaninos (vv. 301-305), por lo que las transformaciones como la del adjetivo “regular” en los dos sustantivos “Gesetz und Harmonie” —“ley y armonía”— o “esfera” en “Sphärenraum” —“espacio de la esfera”, “espacio esférico”— no pueden tacharse de erróneas, pues transmiten el mensaje implícito¹⁰⁵³.

Otros dos términos escolásticos cardinales son “perfeccionantes” e “integrantes”, que se hallan en los versos donde se explica cómo el entendimiento, sobrecogido por la inmensidad de lo creado, era incapaz de discernir siquiera por separado cada una de las partes que componen el universo (OC 1951: 347, vv. 480-494):

[...]
y por mirarlo todo, nada vía,
ni discernir podía
(bota la facultad intelectual
en tanta, tan difusa
incomprehensible especie que miraba
desde el un eje en que librada estriba
la máquina voluble de la Esfera,
al contrapuesto polo)
las partes, ya no sólo,

¹⁰⁵³ De hecho, la palabra compuesta “Sphärenraum” —“*espacio* [que se constituye] de *esferas*”— apunta a una concepción ptolemaica del universo, todavía vigente en el tiempo de Sor Juana, según la cual el cosmos estaría compuesto por diferentes regiones celestes que girarían alrededor de la tierra (cfr. Pérez-Amador Adam 2015: 286).

que al universo todo considera
serle perfeccionantes¹⁰⁵⁴,
a su ornato, no más, pertenecientes;
mas ni aun las que integrantes
miembros son de su cuerpo dilatado,
proporcionadamente competentes.

Y en palabras de Vossler (1946: 57, v. 479-58, v. 491):

[...]
der Alleschauende, er sah nichts mehr.
Sein' Unterscheidungskraft
war abgestumpft allmählich, war erschlaft,
wie er sich weit umflossen
vom Rätselstrom der Gattungen erblickte,
der durch den Schwung der Sphären hingegossen
von Pol zu Pol rund um die Achse schickte
nicht nur was teilhaft schmückend,
vollendend und entzückend,
auch das, was wesenhaft zum All gehört.

Und nicht einmal die unbewußten Glieder,
die ihm am seelisch ausgedehnten Leib
im Gleichmaß dienend wachsen, kennt er wieder"¹⁰⁵⁵.

Como ya se ha señalado en el apartado previo, trasladó el cultismo técnico “máquina voluble” por “Schwung der Sphären” —“impulso de las esferas” o “marcha de las esferas”—, basándose

¹⁰⁵⁴ En la edición bilingüe de Vossler (1946: 94, v. 489) este adjetivo aparece bajo la grafía “perficionantes”, al igual que en las antiguas (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 108, v. 490). Parece poco congruente que en este caso el filólogo muniqué no hubiese modernizado la grafía de esta palabra, a pesar de que lo hizo con varias otras palabras, notablemente, en el caso del ya comentado cultismo “comprehension”, transcrito como “comprensión”.

¹⁰⁵⁵ Literalmente: “[...] el omnividente ya no veía nada. / Su discernimiento / paulatinamente se había embotado, se había aflojado, / cuando ampliamente rodeado / del enigmático corriente [raudal] de las especies se vio, / que por el impulso de las esferas derramado, / de polo a polo alrededor del eje enviaba / no solo lo que [está] participativamente adornando, / perfeccionando y encantando, / [sino] también lo que esencialmente pertenece al universo. / Y ni siquiera los miembros inconscientes, / que en el cuerpo anímico dilatado le / crecen, sirviendo proporcionadamente, reconoce [es capaz de reconocer]”. [Traducción mía, A. B.] Nota: Aquí parece más lógico interpretar la voz “wie” en su función de conjunción, sinónima de “als” —“cuando”—, y no en su función de adverbio, cuyo equivalente en castellano es “como”. *Cfr.* https://www.duden.de/rechtschreibung/wie_Konjunktion_Vergleich. Véase la cuarta acepción.

en la relación metonímica entre el objeto —la(s) esfera(s)— y uno de sus rasgos intrínsecos — el movimiento dinámico y oscilante—. Otro cambio que vale la pena apuntar es la transformación del sintagma verbal “por mirarlo todo” en el sustantivo compuesto “Allesschauende”, que es otra palabra creada por el traductor a partir del adverbio “alles” — “todo”— y el participio presente nominalizado “Schauende” —“mirador”, “vidente”—, modificación que, en cierto modo, incluso incrementa el contraste entre el hecho de “mirarlo todo”, pero no (conseguir a) ver nada, puesto que el empleo del artículo determinado “der” — “el”— delante de “Allesschauende” implica que es el (único) que mira u observa todo, es decir, cuya característica más destacada es precisamente la facultad de abarcar todo con la vista, siendo, sin embargo, incapaz de mirar o ver al menos algo. A pesar de haberse tomado bastante libertad al verter el pasaje citado arriba, el romanista logró subrayar la ineptitud del entendimiento para discernir las partes aisladas del orbe, sabiéndose rodeado por un “Rätselstrom der Gattungen” —una “enigmática corriente [un enigmático raudal] de las especies”—, que, impulsado por la permanente marcha de las esferas, enviaba de un polo al otro tanto aquello que no era más que un ornamento como las partes más importantes.

En cuanto a los dos términos escolásticos “perfeccionantes” e “integrantes”, tradujo el primero por “vollendend” —“perfeccionando”—, aunque añadió enseguida el participio presente “entzückend” —“encantando”—, tal vez solo para cumplir con las exigencias del metro o, quizás, para hacer hincapié en el aspecto meramente decorativo de todo lo dispensable que es “teilhaft schmückend” —“participativamente adornando”— y que, por ello, se opone a lo que pertenece “wesenhaft” —“esencialmente” o “intrínsecamente”— al cosmos. Ahora bien, dado que Vossler se apoyó en varias ediciones antiguas del *Primero sueño*, en las cuales el adjetivo “integrantes” está sustituido por “ignorantes” (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 108, v. 492), el romanista conservó esta última variante, lo cual, lógicamente, repercutió en su interpretación y en la consiguiente traducción de este pasaje. De ahí que no sorprenda que Vossler tradujese el sintagma “ignorantes / miembros” por “die unbewußten Glieder” —“los miembros inconscientes”—, aclarando en la correspondiente nota final que la frase “las partes que son miembros ignorantes de su dilatado cuerpo” se basaría en la idea de que durante el sueño el alma, estando bajo el encanto de la visión, creería que aumentarían las fuerzas de su cuerpo, de manera que pudiera volar o atravesar el espacio a pasos de varias leguas (*cfr.* Vossler 1946: 119, n. a los vv. 492 y sig.). Más aún, debido a la elisión de la coma, que en la edición de Méndez Plancarte aparece tras el adjetivo “perfeccionantes”, junto con la omisión de la tilde en “más” y la simultánea inserción de una coma tras la partícula de negación “no” en los versos 489-491 —“que al universo todo considera / serle perfeccionantes, / a su ornato, no más,

pertenecientes”—, transcritos entonces como “que al universo todo considera / serle perficionantes / a su ornato no, mas pertenecientes”¹⁰⁵⁶, la locución adverbial “no más” se ha convertido en la conjunción adversativa “mas”. Es probable que este fuera el motivo por el cual el hispanista interpretó el último de los tres versos citados no en el sentido de “pertenecientes *tan solo/solamente* a su ornato”, sino, en conjunto con los versos que le preceden, como “*no solamente* las partes que son ornato al universo, *sino también* aquellas que le pertenecen (intrínsecamente)”. Aunque es cierto que en casos como este únicamente se puede hacer conjeturas acerca de las razones que podrían haber llevado al traductor a optar por una determinada solución, la suposición formulada en estas últimas líneas parece explicar por qué Vossler empleó el adverbio “wesenhaft” —“esencialmente”—, que no se menciona en el texto de partida y que, como mucho, podría inferirse del adjetivo “integrantes”, el cual, a todas luces, no figura en ninguna de las ediciones consultadas por este filólogo. A parte de ello, a tenor de Pérez-Amador Adam (2015: 339), “[l]as cualidades *perfecionantes* son aquellas partes que, sin ser esenciales, completan un todo, mientras que las *integrantes* se aplican a las partes que, sin ser esenciales, constituyen un todo”¹⁰⁵⁷.

Después de haber reconocido su inhabilidad de comprender la creación por medio de la intuición, el entendimiento decide alcanzar su meta mediante un procedimiento metódico, acogiendo a la lógica de Aristóteles, quien estableció diez categorías en las que se agrupan todas las cosas existentes y que ayudan a estudiar los “universales”, es decir, los géneros y las especies (*cfr. OC* 1951: 612):

[...]
 más juzgó conveniente
 a singular asunto reducirse
 o separadamente
 una por una discurrir las cosas,
 que vienen a ceñirse

¹⁰⁵⁶ Mientras que la variante de Méndez Plancarte aparece también en las *Obras selectas* (1976: 704, v. 491), en su edición bilingüe Vossler (1946: 94, v. 490) escribió, como se ha apuntado en el texto continuo, “a su ornato no, mas pertenecientes”, señalando en una nota a pie de página que el adverbio de negación faltaría en la edición barcelonesa de 1693. Efectivamente, este pasaje se ha transcrito de diferentes formas en las respectivas ediciones antiguas comparadas por Pérez-Amador Adam (2015: 108, vv. 489-491 y nn. 355-357). Así, mientras que en la de Sevilla de 1692 se lee “Que al Vniverso todo considera / Serle perficionantes, / A su ornato no mas pertenecientes”, en las de Barcelona se ha suprimido la coma tras “perficionantes” y la voz “no”, a la vez que se ha agregado una coma detrás del sustantivo “ornato”. No sorprende, pues, que Vossler se viera constreñido a elegir aquella variante que —seguramente— le pareció más sensata.

¹⁰⁵⁷ Énfasis en el original.

en las que artificiosas
dos veces cinco son Categorías :
reducción metafísica que enseña
(los entes concibiendo generales
en sólo unas mentales fantasías,
donde de la materia se desdeña
el discurso abstraído)
ciencia a formar de los universales,
(OC 1951: 349, v. 576-350, v. 588),

versos que Vossler (1946: 60, v. 575-61, v. 587) trasladó de la siguiente manera:

[...]
vernünftig wählend lenkt
sie ihre Absicht auf ein Ding allein,
betrachtet's abgetrennt
und eines so ums andre nach und nach,
wie's kunstvoll einzugehn
bereit ist in das Fach
des Aristoteles, in seine zehn
Kategorien, die in allgemeinen
Begriffen das Erscheinende vereinen
und so die Wesen all uns fassen lehren,
daß wir des rohen Stoffes uns erwehren
auch ohne Abstraktion:
ein Wissen um das Wesenhafte formen,
[...]¹⁰⁵⁸.

Sería ocioso comentar aquí cada uno de los cambios llevados a cabo por el romanista muniqueés, ya que ninguno altera significativamente el contenido. Lo que sí se le podría reprochar es el hecho de no haber encontrado un equivalente adecuado para los sintagmas nominales “reducción metafísica” y “mentales fantasías”, omitiéndolos por completo, pero consiguiendo, pese a ello, verter la idea principal de los versos donde se hallan en el texto fuente. Más oportuna

¹⁰⁵⁸ Literalmente: “prudentemente escogiendo dirige / su intención a una sola cosa, / la observa separadamente / y así, una tras otra, quedo a quedo, / cómo artísticamente entrar / está lista, en la asignatura [especialidad] / de Aristóteles, en sus diez / categorías, que en generales / conceptos unen lo aparente [los fenómenos] / y así nos enseñan a comprender todas las criaturas, / [para] que nos sustraigamos de la materia bruta / también sin abstracción: / [para que] formemos un conocimiento acerca de lo esencial [...]”. [Traducción mía, A. B.]

es su traducción de las “dos veces cinco” categorías por “zehn Kategorien” —“diez categorías”—, dejando, además, claro para el lector no versado en la filosofía antigua que fueron determinadas por Aristóteles, a quien no solamente alude, sino que nombra explícitamente. De otro lado, la traducción del cultismo escolástico “universales” por “das Wesenhafte” —“lo esencial”—, es aproximativa, ya que de este último sustantivo alemán no se desprende que se trata de “géneros y especies”, pero, a la vez, tiene la ventaja de emular el carácter culto de la correspondiente voz castellana, pues también pertenece al registro elevado¹⁰⁵⁹. Visto que en alemán existe el término filosófico casi homógrafo “Universalie”¹⁰⁶⁰, sorprende que Vossler no lo haya empleado, sobre todo porque al recolocar los elementos de los dos últimos versos citados arriba es posible obtener un endecasílabo y un heptasílabo, enlazados, adicionalmente, por un encabalgamiento: “ohne Abstraktion: ein Wissen formen / um die Universalien”¹⁰⁶¹, literalmente, “sin abstracción: formar un conocimiento / acerca de universales”, donde la elisión del adverbio “auch” —“también”— no constituye ningún error gramatical ni repercute de modo alguno en el sentido de esta frase.

Como último ejemplo de este apartado conviene examinar brevemente la traducción de los versos en los que el entendimiento observa metódicamente los distintos niveles de la naturaleza, que es la “segunda causa productiva”, empezando por el “ínfimo grado / del ser inanimado” (OC 1951: 350, v. 617-351, v. 624):

De esta serie seguir mi entendimiento
el método quería,
o del ínfimo grado

¹⁰⁵⁹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/wesenhaft>.

¹⁰⁶⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Universalie>.

¹⁰⁶¹ Obviamente, habría que considerar la “u” del sustantivo “Universalie” como una sílaba separada y no, como lo prescribe la gramática actual, unida a las dos siguientes letras “-ni-”. Visto que en el traslado de Vossler —y, como se verá más adelante, también en el de Vogelgsang— en palabras como “Atem” (1946: 48, v. 212), la primera vocal debe considerarse como una sílaba separada para que el correspondiente verso pueda cumplir con las exigencias métricas, tal procedimiento parece lícito también en este caso. A esto se suma que incluso según las reglas gramaticales del alemán moderno, voces como “ohne” sí que cuentan como bisílabas (cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/ohne> Praeposition), lo cual carece de lógica, ya que la “h” no se pronuncia y solamente alarga la vocal que le precede. Por otra parte, en voces como “Atem”, que sí cuenta como monosílabo, la primera vocal también es larga, a pesar de que no le subsigue una hache. Además, si se atiende a la gramática actual, habría que separar el sustantivo “Universalie” en las sílabas “Uni-ver-sa-lie”, aunque, de acuerdo con la pronunciación habitual, parece más natural dividirla de en las sílabas “U-ni-ver-sa-li-e”, ya que el dígrafo “ie” en este caso forma un hiato y no se articula, como casi siempre, como una i larga [i:]. En la solución propuesta, pues, la división silábica sería: “oh-ne Abs-trak-ti-on: ein Wis-sen for-men / um die Uni-ver-sa-lien” o, quitando el artículo determinado “oh-ne Abs-trak-ti-on: ein Wis-sen for-men / um U-ni-ver-sa-lien” o “Uni-ver-sa-li-en”, aunque estas últimas dos variantes se oponen a las reglas de la gramática actual.

del sér inanimado
(menos favorecido,
si no más desvalido,
de la segunda causa productiva),
pasar a la más noble jerarquía,
[...]

y en palabras de Vossler (1946: 62, vv. 616-622):

In diesen Stufen wollt', auf dieser Spur
mein Sinn methodisch steigen
und aus der tiefsten Schicht,
der einsam unbegnadeten,
von keinem Seelenlicht erwärmten noch gebadeten,
zu einer zweiten höheren Natur
gelangen, [...] ¹⁰⁶².

Si bien Vossler consiguió transmitir globalmente la metáfora de los citados versos originales, se tomó el derecho de introducir varias modificaciones, omitiendo la noción escolástica “segunda causa productiva”, reformulando los tres versos entre paréntesis libremente por “der einsam unbegnadeten, / von keinem Seelenlicht erwärmten noch gebadeten”, y así añadiendo arbitrariamente información que no se infiere del original, sin ofrecer algún equivalente para el concepto filosófico elidido. Parece que el romanista trató de matar dos pájaros de una pedrada mediante el sintagma “ein[e] zweit[e] höher[e] Natur” —“una segunda, más elevada [noble] naturaleza”, que a un tiempo sintetiza o, más bien, alude a la idea de una segunda fuerza productiva y a la “más noble jerarquía”, a la que aspiraba llegar la mente. No obstante, tal amalgama no es muy logrado, puesto que no deja del todo claro que la naturaleza es la *segunda causa productiva*, precisamente porque está subordinada a Dios, que es la “Causa Primera”, como se lo llama explícitamente en el verso 408 (*OC* 1951: 345) del texto fuente.

En definitiva, es preciso señalar que, aunque el mismo Vossler probablemente pretendía destinar su edición bilingüe a un público académico y culto que, idealmente, tenía unos conocimientos básicos de algunos conceptos filosóficos, seguramente no habría sido inútil

¹⁰⁶² Literalmente: “En estos peldaños, en esta pista quería / mi mente subir metódicamente / y desde la capa más profunda, / la solitariamente indotada, / de ninguna luz animosa calentada ni bañada, / a una segunda, más elevada [noble] naturaleza / llegar, [...]”. [Traducción mía, A. B.]

dilucidar en una nota explicativa el significado de los más elementales, como el que se acaba de comentar, a fin de simplificar la lectura y el cotejo de *Primero sueño* y *Die Welt im Traum*.

4.2.6.3. LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTISMOS MÚSICALES

Cualquier lector que se embarque en el viaje onírico con el sujeto lírico, se sentirá sumergido en un espacio dominado por un sosiego ya arrullador ya misterioso, que no se quiebra hasta la llegada de la aurora, quien toca “al arma todos los süaves / si bélicos clarines de las aves” (*OC* 1951: 358, vv. 920-921). Como es sabido, el poema comienza en medio de la noche, alrededor del llamado conticinio, la hora más tranquila en la que todas las criaturas, inclusive los seres humanos, están sujetos al sueño, independientemente de su estatus social u otro distintivo externo. Así, la primera escena, al final de lo que se podría denominar “introito” del poema sorjuanino —cuya función se asemeja al de un preámbulo—, se relata cómo la luna, “en la quietud contenta / de imperio silencioso, / sumisas sólo voces consentía / de las nocturnas aves, / tan oscuras, tan graves, / que aun el silencio no se interrumpía” (*OC* 1951: 335, vv. 19-24), versos que, como ya se ha visto en el apartado sobre la rima y el metro, Vossler (1946: 41, v. 19-42, v. 24) vertió por “Und ruhesam ergeben / dem schweigenden Befehle / ließ sie nur Flüsterstimmen sich erheben / aus nächtiger Vogelkehle / so leis, so dunkeltief, / daß ungehört der Sang im Ohre schlief”¹⁰⁶³, con lo que logró emular la atmósfera general, caracterizada por un silencio casi absoluto, apenas interrumpido por el canto escasamente perceptible de las lechuzas, que enfatiza la apatía flemática y la ausencia prácticamente total de toda actividad, descrita en los versos subsiguientes. Aprovechando el doble sentido del sustantivo “imperio”, lo tradujo por “Befehl” —“orden” o “mando”— y no por el equivalente alemán “Imperium” o su sinónimo “Reich” —“reino”—, acaso porque no encontrara otra solución más cercana al texto fuente que a la vez se ajustase a las exigencias métricas. De la misma manera, la traducción de “sumisas [...] voces” por “Flüsterstimmen” —“voces susurradas”—, de “nocturnas aves” por “nächtig[e] Vogelkehle” —“nocturna garganta de las aves”— y de “tan oscuras, tan graves” por “so leis, so dunkeltief” —“tan silenciosas, tan gravemente bajas”— es acertada, mientras que la versión del verso 24, aunque no se corresponde con el original a nivel del léxico, mantiene el mensaje principal de una calma absoluta que ni siquiera perturbaban las voces apagadas de las aves rapaces, y que, paradójicamente, queda subrayada tanto más por el

¹⁰⁶³ Literalmente: “Y sosegadamente rendida / a la orden callada [silenciosa] / solo a las voces susurradas dejaba levantarse / de la nocturna garganta [de las aves] / tan silenciosas, tan oscuramente bajas, / que sin ser oído el canto dormía en la oreja”. [Traducción mía, A. B.]

lánguido aullido de las “tres oficiosas [...] / atrevidas Hermanas” (*OC* 1951: 336, vv. 47-48), las cuales, negándose a asistir a las extáticas fiestas de Baco, el dios del vino, componían junto con el antaño “ministro de Plutón”, una “capilla pavorosa” (*OC* 1951: 336, vv. 53-64):

éstas, con el parlero
ministro de Plutón un tiempo, ahora
supersticioso indicio al agorero,
solos la no canora
componían capilla pavorosa,
máximas, negras, longas entonando,
y pausas más que voces, esperando
a la torpe mensura perezosa
de mayor proporción tal vez, que el viento
con flemático echaba movimiento,
de tan tardo compás, tan detenido,
que en medio se quedó tal vez dormido.

En palabras de Vossler (1946: 43, vv. 53-64):

Dazu der alte Munkler
und Knecht des Hades einst, der jetzt als dunkler
Unheilverkünder Abergläubische schreckt.
Die vier, ein Sängerchor,
dess' Stimme klanglos in der Kehle steckt',
sie trugen langsam schwarze Sprüche vor,
mit vielen Pausen schwächtigen Gesang,
in schläferigem Takt, so bang, so lang
und länger noch gedehnt in träger Dauer
als des verdroßnen Nachtwinds müde Schauer.
So zögernd schleppte sich das Tempo hin,
als ob es schlafen wollte, mitten drin.¹⁰⁶⁴

¹⁰⁶⁴ Literalmente: “Además, el viejo rumoreante / y criado del Hades, antaño, que ahora como oscuro / pregonero de la desgracia asusta a los supersticiosos. / Los cuatro, un coro de cantantes, / cuya voz apagada(mente) se atascó en la garganta, / recitaban lentamente dichos negros, / [y] con muchas pausas [un] cántico enjuto, / en somnoliento compás, tan miedoso, tan largo / y aún más largamente extendido, en duración flemática, / que del mohíno viento nocturno [los] cansados aguaceros. / Tan detenidamente se arrastraba el compás, / como si quisiera dormir en el medio”. [Traducción mía, A. B.]

Como se ve enseguida, Vossler no tradujo ninguno de los tecnicismos relevantes —“máximas, negras, largas” y “mayor proporción”—, seguramente porque no encontró una solución que le permitiese incluirlos y a la vez asegurar la rima y el metro. De hecho, aunque es posible que, por medio del adverbio “langsam” —“lentamente”— y el adjetivo “schwarze” —“negros”—, pretendiera apuntar a la duración de las tres notas musicales, no logró hacerlo, ya que la combinación “schwarze Sprüche” —“dichos negros”— hace pensar en sentencias sobre algo que trae desgracias, pronunciadas tal vez incluso con una connotación burlona y hasta sarcástica, si bien la conjunción de estas dos palabras, en cierto modo, refuerza la imagen global de una “no canora / [...] capilla pavorosa”, sintagma que, a su vez, el romanista trasladó por “Sängerchor” —“coro de cantantes”—, agregando la frase “dess’ Stimme klanglos in der Kehle steckt”, para subrayar el tono desagradable, ronco y casi mudo de las voces que, a duras penas, salían de las gargantas de los espantosos animales nocturnos. Tampoco tradujo el término “mayor proporción”, eliminando de esta manera por completo toda referencia a la notación mensural —el sistema de notación musical utilizado en Europa y, por extensión, en las colonias ultramarinas, todavía durante el siglo XVII— y procurando, seguramente sin querer, que el estilo de este pasaje perdiera su tono erudito, adquiriendo incluso un toque familiar, debido a la voz “Munkler”, que Vossler derivó a partir del verbo coloquial “munkeln”¹⁰⁶⁵ —“rumorear” o “chismorrear”—. Pero, a pesar de estas omisiones, cabe admitir que logró trasladar la apatía que transpiran los versos originales, parafraseando oportunamente “la torpe mensura perezosa” por “in schläferigem Takt, so bang, so lang” —“en [un] compás somnoliento, tan miedoso, tan largo [lento]”— y “de tan tardo compás, tan detenido, / que en medio se quedó tal vez dormido” por “[s]o zögernd schleppte sich das Tempo hin, / als ob es schlafen wollte, mitten drin”, donde el adverbio “zögernd” —“detenidamente”—, junto con los verbos “sich dahinschleppen” —“arrastrarse”— y “schlafen” —“dormir”— subrayan el efecto arrullador del runrún bronco de los antedichos compañeros de coro. Por otra parte, la paráfrasis del segmento “esperando, / [...] con flemático echaba movimiento”, aunque no es precisa, recalca igualmente el letargo prevaleciente gracias a la acumulación de términos que señalan la duración extendida y la (excesiva) lentitud del ritmo, concretamente, “länger noch gedehnt in träger Dauer” —“aún más largamente extendido en duración flemática”—, junto con los adjetivos “verdrossen” —“mohíno”, “melancólico”— y “müde” —“cansado”—, si bien la adición del sustantivo “Schauer” —cuya acepción estándar es “aguacero” o “chaparrón”, pero que también puede

¹⁰⁶⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/munkeln>.

fungir como sinónimo de la variante culta “Schauder”, es decir, “escalofrío”, “estremecimiento” u “horror”— altera la metáfora del viento como sintetizador del ritmo o una suerte de metrónomo, porque los chubascos suelen suceder repentina e inesperadamente y, no obligatoriamente, durante la noche, por lo que difícilmente pueden servir de regulador del compás. Aun así, el filólogo muniqués consiguió emular la imagen global de este pasaje, poniendo de relieve, por un lado, la desarmonía del gorjeo áspero mediante la combinación de los fonemas /k/, /g/, /l/, /p/, /ʃ/ y /t/ en “Stimme”, “steckt”, “klanglos”, “Munkler”, “Kehle”, “dunkler” y, por otro, la fatiga y la lentitud por medio de las aliteraciones de la sibilante /ʃ/ con varios otros fonemas en “schwarze Sprüche”, “schmächtiger Gesang”; “schläferigem Takt” y “schlafen”, creando un vínculo más estrecho entre el contenido y la forma.

Otros vocablos registrados en la lista de cultismos de Perelmuter Pérez (1982: 89, 90, 92) que señalan algún tipo de sonido, sin ser términos técnicos propiamente dichos, son el sustantivo “rumor”, el verbo “resultar” y el adjetivo “sonoroso”, que Vossler tradujo nuevamente de forma idiomática. Así, parafraseó “y el leve rumor siente” (OC 1951: 338, v. 121) por “ob’s nicht woanders rauscht” (Vossler 1946: 45, v. 122) —“si no susurra en alguna otra parte”, donde substituyó el sustantivo “rumor” por el verbo “rauschen”, que, de hecho, tiene un sentido casi idéntico, pudiendo significar tanto “susurrar” como “murmurar”. No menos acertada es su traducción del verso “y el que hervor resultaba bullicioso” (OC 1951: 356, v. 840) por “[u]nd was zuvor noch brodelte und zischte” (Vossler 1946: 69, v. 839) —“y lo que antes aún borboteaba y silbaba”—, aunque es cierto que no logró transmitir el significado específico de “hacer eco” que, probablemente, la poeta novohispana había atribuido al verbo “resultar” (cfr. Perelmuter Pérez 1982: 89), el cual, a su vez, remite al sonido del “hervor [...] bullicioso”. En lo concerniente a la traducción del sintagma “trompetas sonorosos” (OC 1951: 358, v. 923) por “martialische Trompeten” (Vossler 1946: 72, v. 919) —“trompetas marciales” o “trompetas bélicas”— parece obvio que, mediante el empleo del adjetivo “martialisch”, el romanista quería sintetizar el italianismo con el adjetivo “bélico”, tanto porque probablemente no pudo encontrar un equivalente adecuado para el onomatopéico extranjerismo como porque al parafrasear el verso “bélicos clarines de las aves” (OC 1951: 358, v. 921) por “und alle Vöglein lieblich flöten” (Vossler 1946: 72, v. 918) —“y todos los pajaritos silban [cantan] dulcemente”— había transformado el tono beligerante del canto de los pájaros en un tarareo ameno, cuya dulzura queda aún más destacada por el empleo del diminutivo “Vöglein”, que, en este caso, sin duda, no se debe a motivos del metro ni de la rima, primero porque el sustantivo aparece en posición medial del verso, y, segundo, porque el plural de “Vogel” también se compone de dos sílabas —“Vögel”—, por lo que el uso de esta variante no habría repercutido en el número total de las

sílabas del correspondiente verso. Tal vez la razón principal por la cual el filólogo muniqués se sirvió del adjetivo “martialisch” reside en que se trata de una palabra culta cuya grafía transparente todavía su procedencia de la voz latina “martialis”¹⁰⁶⁶, al igual que en el cultismo “sonoroso” es inequívoco el parentesco con la homógrafa palabra italiana; además, aunque “martialisch” no implica la belleza del canto de las aves, sí que hace hincapié en la intensidad de sus voces y el anuncio del triunfo del día sobre la noche, escena clave en el poema sorjuanino que la misma escritora novohispana presentó en forma de una alegórica batalla, por lo que, en términos generales, el uso del susodicho adjetivo alemán concuerda bien con el campo semántico de las palabras empleadas en el respectivo pasaje tanto del texto fuente como del traslado.

Por último, la paráfrasis del verso “ronca tocó bocina” (*OC* 1951: 358, v. 936) por “[s]ie stößt ins Horn und ruft mit dumpfen Ton” (Vossler 1946: 73, v. 932) —“toca la bocina y llama con [un] tono ronco [sordo]”— es, asimismo, bastante oportuna, por cuanto no cambia el contenido, a la vez que recalca, a nivel puramente fonético, lo bronco del sonido emitido por el instrumento que toca la noche para incitar a la huida a su escuadrón, en la medida en que ambas vocales del adjetivo declinado “dumpfen” son cortas y apenas oíbles, y porque, simultáneamente, la secuencia de las consonantes /m/, /p/, /f/ aumenta la sensación de pesadez y de disonancia. Una importancia todavía mayor que el contraste de elementos acústicos encierra el paisaje cromático de la silva sorjuanina, el cual, contrariamente a lo que pudiera parecer a primera vista, no se reduce a unos cuantos tonos oscuros, sino que abarca, sobre todo en la segunda mitad de la obra, toda una gama de colores, como se verá en el siguiente apartado.

4.2.6.4. LA TRADUCCIÓN DE LOS COLORES

En efecto, la contraposición de la luz y la oscuridad se da desde el principio del poema, pese a que la mayor parte del relato transcurre durante la noche. Se recordará todavía que en los ya citados versos introductorios del poema (*OC* 1951: 335, vv. 1-24) hay una oposición entre “funesta”, “sombra”, “tenebrosa guerra”, “negros vapores”, “atezado ceño”, las “nocturnas aves / tan oscuras”, por una parte, y las “luces bellas”, “rutilantes”, por la otra, contraste que Vossler (1946: 41, v. 1-42, v. 24) transmitió bien gracias al empleo de las palabras “düstre” —“funesta”, “sombria”—, “Schattenpyramide” —“pirámide de la sombra”—, “dunk[ler] Angri[ff]” —

¹⁰⁶⁶ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/martialisch>.

“ataque oscuro”—, “schwarze Schattenschauer” —“negros aguaceros de sombras”—, “finstre Drohung” —“amenaza sombría”—, “dunkeltief” —“oscuramente baj[o]”—, así como “Geblitze” —“relámpagueo”, “rayos”—, “ew’ge[s] Licht” —“luz eterna”—, “funkelten” —“brillaban”—. Aunque Vossler, en ningún momento, acudió a una traducción literal de los demás versos donde se hallan vocablos pertenecientes al campo semántico de la oscuridad, como el mismo sustantivo “oscuridad”, el adjetivo “oscuro” u otros como “sombrió”, “funesto”, “luminoso”, etc., a menudo consiguió transmitir su significado, pero, como es lógico, haciendo, de vez en cuando, algún sacrificio para poder conservar el metro, el ritmo y la rima. Verbigracia, vertió los versos “y los dormidos, siempre mudos, peces, / en los lechos lamosos / de sus oscuros senos cavernosos” (*OC* 1951: 337, vv. 89-91) por “wo Fische ganz verschwiegen / in dunklen Grotten stehn bei Schlamm und Moos. / Sie waren zwiefach gar verstummt”¹⁰⁶⁷ (Vossler 1946: 44, vv. 91-93) o “En los del monte senos escondidos, / cóncavos de peñascos mal formados / —de su aspereza menos defendidos / que de su oscuridad asegurados—, / cuya mansión sombría / ser puede noche en la mitad del día” (*OC* 1951: 337, vv. 97-102) por “Auch im Gebirge, in den Felsenspalten, / in wilden Höhen, Klüften und Gestein, / wo rauhe Wetter manchmal Rache halten / und nie ein Strahl des Lichtes dringt hinein, / im kühlen Schattenloch, / wo Nacht sich birgt am hellen Mittag noch”¹⁰⁶⁸ (Vossler 1946: 44, vv. 97-102), en ambos casos, transmitiendo tanto la tenebrosidad de las grutas, marcada por la pasividad y la mudez de los peces, como la lobreguez reinante en las montañas, donde “yacía el vulgo bruto” (*OC* 1951: 338, v. 107). Otro pasaje que merece un breve comentario se extiende del verso 495 al 515 (*OC* 1951: 347-348):

Mas como al que ha usurpado¹⁰⁶⁹
diuturna oscuridad de los objetos

¹⁰⁶⁷ Literalmente: “donde [los] peces completamente callados / en oscuras cavernas se hallan, en lodo y musgo. / Estaban incluso doblemente enmudecidos”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰⁶⁸ Literalmente: “También en la sierra, en los resquicios de los peñascos, / en alturas feroces, [en] abismos y rocas, / donde el tiempo áspero a veces se venga[n], / y nunca un rayo de luz penetra adentro, / en [una] frescas concavidad sombría / donde [la] noche se esconde aun al mediodía luminoso [claro]”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰⁶⁹ En la versión de Vossler (1946: 94, v. 494), la primera parte del verbo compuesto “ha usurpado”, esto es, el verbo auxiliar “ha”, está sustituido por una coma: “Mas como al que, usurpado”, al igual que en las dos ediciones de Barcelona de 1693, como se había apuntado más arriba. Sin embargo, indicó en una nota a pie de página que, en la edición de Madrid de 1715, se halla la misma variante que en las *Obras completas* y en las *Obras selectas* (1976: 704, v. 495). Posiblemente optó por la variante sin “ha” porque le pareciera inadecuado hacer una sinalefa de tres sílabas —entre “que”, “ha” y “u-” de “usurpar”—, para poder mantener un heptasílabo, pues, como ya se ha advertido antes, resulta un tanto forzado. Por otra parte, como se desprende de la cita más abajo, el correspondiente verso de su propia versión —“Wie einer, der das Licht”— es un hexasílabo agudo que cuenta como heptasílabo.

visibles los colores,
si súbitos le asaltan resplandores,
con la sobra de luz queda más ciego
—que el exceso contrarios hace efectos
en la torpe potencia, que la lumbre
del Sol admitir luego
no puede, por la falta de costumbre—,
y a la tiniebla misma, que antes era
tenebroso a la vista impedimento,
de los agravios de la luz apela,
y una vez y otra con la mano cela
de los débiles ojos deslumbrados
los rayos vacilantes,
sirviendo ya —piadosa medianera—
la sombra de instrumento,
para que recobrados
por grados se habiliten,
porque después constantes
su operación más firmes ejerciten[.]

que Vossler (1946: 58, vv. 492-514) tradujo por:

Wie einer, der das Licht
und was dem Tag gehört,
das Farbenspiel der Dinge unterbricht
und trutzig es verdunkelt,
wenn's unerwartet ihm ins Auge funkelt,
erst recht erblinden muß am Überschuß,
so schnell das Allzuviel ins Gegenteil.
Der stumpfe Blick, noch nicht dem Sonnenstrahl
gleich auf das erstmal
gewachsen, weil ihm die Gewöhnung fehlt,
er ruft, was ihm zuvor ein Hindernis
noch war, zu Hilfe jetzt die Finsternis,
die gegen Lichtes Übermacht ihm Heil
allmählich bringt und seine Kräfte stiehlt.
Im Auf und Ab muß ihm die Hand beschatten
die schwachen Augen, die am Licht ermatten
und nur noch blinzelnd blicken.

Die Dunkelheit wird gütige Mittlerin
und hilft dem kranken Sinn
des Aug's, zu spätern Werken
sich stufenweise stärken
und zu bestimmtem Dienen
sich immer zuverlässiger zu schicken¹⁰⁷⁰.

Baste con cotejar una sola vez ambas citas para enseguida darse cuenta de que Vossler consiguió trasvasar no solamente el mensaje global, sino también la dicotomía luz-oscuridad que emana de una acumulación de vocablos como “obscuridad”, “resplandores”, “luz”, “lumbre”, “sol”, “tiniebla”, “tenebroso”, “deslumbrados”, “sombra” e, indirectamente, también de “visibles [...] colores”, “ciego” o “rayos vacilantes”. A pesar de no haberse atendido servilmente al texto fuente, logró trasladar idiomáticamente el contenido del original y, a la vez, el contraste entre la luminosidad y la sombra, mediante el uso de palabras como “Licht” —“luz”—, “verdunkelt” —“oscurece”—, “Lichtstrahl” —“rayo de luz”—, “Finsternis” —“oscuridad”, “tenebrosidad”, “tiniebla”—, etc. Así, la traducción de algunos sintagmas o frases apenas conlleva cambios sustanciales del contenido, como la del verso “si súbitos le asaltan resplandores” por “wenn's unerwartet ihm ins Auge funkelt” —“si inesperadamente se le brilla [destella, centellea] en el ojo”—, al igual que la del verso “que el exceso contrarios hace efectos” por “so schnell das Allzuviel ins Gegenteil” —“así la demasía rápidamente se convierte en el contrario”—.

Evidentemente, las restricciones impuestas por la rima y el metro le obligaron a añadir elementos ausentes u omitir información presente en el respectivo pasaje del texto de partida, como se observa en su versión de los versos “y a la tiniebla misma, que antes era / tenebroso a la vista impedimento, / de los agravios de la luz apela, / [...] / para que recobrados [los ojos] / por grados se habiliten” por “er ruft, was ihm zuvor ein Hindernis / noch war, zu Hilfe jetzt die Finsternis, / die gegen Lichtes Übermacht ihm Heil / allmählich bringt und seine Kräfte stählt”, donde, por un lado, no trasladó la redundancia que resulta del empleo de las palabras “tiniebla” y “tenebroso”, por el otro, agregó la idea de que la tiniebla, la cual lo salva paulatinamente

¹⁰⁷⁰ Literalmente: “Como uno que la luz / y lo que pertenece al día / interrumpe el juego de los colores de las cosas / y obstinadamente lo oscurece [enturbia] / si inesperadamente le destella en el ojo, / con más razón debe enceguer por el exceso, / así la demasía rápidamente se convierte en lo contrario. / La mirada obtusa, al rayo solar aún no / —ya desde la primera vez— / hace frente, porque le falta la costumbre, / llama, lo que antes un obstáculo / aún le era, al socorro ahora la tiniebla, / que contra [la] supremacía [prepotencia] de [la] luz [la] salvación le / trae paulatinamente y sus fuerzas fortalece. / En el altibajo la mano le debe sombrear / los débiles ojos que de la luz se cansan / y ya tan solo parpadeando miran. / La oscuridad se convierte en mediadora benévola / y ayuda al sentido enfermo / del ojo para [realizar las] obras [actividades] posteriores / fortalecerse gradualmente / y para [realizar un] determinado servicio / precipitarse cada vez más fielmente [con mayor seriedad]”. [Traducción mía, A. B.]

contra la supremacía o prepotencia de la luz, al mismo tiempo, “stählt” —“fortalece” o “vigoriza”— sus fuerzas, idea que no se halla mencionada en los citados versos del *Primero sueño*, pero que está implícita en el verbo “se habiliten”, por lo que, al menos en este caso, no se le puede reprochar una falta de “lealtad” al original. Lo mismo es cierto de su versión de los versos 510 a 515 —desde “sirviendo ya...” hasta “ejerciten”—, donde, al igual que la “sombra”, operando como una “piadosa medianera”, la “Dunkelheit” —“oscuridad”— se vuelve “gütige Mittlerin” —“mediadora benévola” o “mediadora bondadosa”—. Por otra parte, la traducción del sintagma verbal “sirviendo ya [...] de instrumento” por el verbo conjugado “hilft” —“ayuda”— es, sin duda, acertada, mientras que el sintagma “kranke[r] Sinn / des Aug’s” —el “sentido enfermo / del ojo”— no implica ninguna alteración fundamental a nivel semántico, ya que la idea de que los ojos estaban debilitados y, por consiguiente, aquejados, se desprende de los versos “para que recobrados / por grados se habiliten”, donde la locución conjuntiva “para que” junto con la forma del subjuntivo del verbo conjugado insinúa que todavía no han recuperado su plena fuerza y que, por lo tanto, aún están dolientes.

Por el contrario, sí que es criticable su interpretación de “diuturno”, incluido en la lista de cultismos de Perelmuter Pérez (1982: 63), puesto que, aparentemente, lo confundió con el adjetivo casi homógrafo “diurno”, vertiéndolo libremente por “was dem Tag gehört” —“lo que (le) pertenece al día”—. A este error se suma el cambio de perspectiva realizado en su versión de los primeros cinco versos citados, pues, mientras que en el original el sujeto queda ciego en la sobra de luz, debido a que previamente una diuturna, esto es, una duradera oscuridad le había usurpado la posibilidad o la potencia de ver los colores, en el traslado de Vossler el cegado es, en cierto modo, “culpable” de su propia desdicha, ya que es él mismo quien “das Farbenspiel der Dinge unterbricht” —“interrumpe el juego de los colores”—, permaneciendo en la oscuridad o tal vez incluso ocasionándola intencional y obstinadamente —“trutzig”—.

Otro aspecto sugerente que se ofrece para un sucinto apunte constituyen las estructuras hiperbáticas, tan escasamente presentes en el traslado vossleriano, que son observables en tres frases del pasaje citado arriba, concretamente, en “[d]er stumpfe Blick, noch nicht dem Sonnenstrahl / gleich auf das erstmal / gewachsen, weil ihm die Gewöhnung fehlt”, “er ruft, was ihm zuvor ein Hindernis / noch war, zu Hilfe jetzt die Finsternis” y “die gegen Lichtes Übermacht ihm Heil / allmählich bringt und seine Kräfte stählt”. No se puede desechar la conjetura de que aquí el romanista muniqués las incorporó con la intención de dejar entrever las alteraciones sintácticas de los citados versos originales, y no exclusivamente a causa de las restricciones métricas, puesto que en el primer caso también cabría la posibilidad de escribir

“[d]er stumpfe Blick, der nicht auf’s erste Mal¹⁰⁷¹ / gewachsen war dem Sonnenstrahl, / weil ihm Gewöhnung fehlt”, donde, por una parte, ni la contracción de la preposición “auf” con el artículo determinado neutro “das” ni la omisión del adverbio “noch” —“aún”— ni la del artículo determinado femenino “die” cambiarían el sentido de esta frase y, por otra, se obtendría un decasílabo que, siendo agudo, formalmente cuenta como endecasílabo, seguido por un octosílabo reducible a un heptasílabo, debido a que el sustantivo “Sonnenstrahl” es esdrújulo, y, finalmente, un hexasílabo agudo que puede considerarse como heptasílabo. Ahora bien, es cierto que la disposición normal de los términos en la oración relativa “[...] der nicht auf’s erste Mal / gewachsen war dem Sonnenstrahl” sería “[...] der nicht auf’s erste Mal / dem Sonnenstrahl gewachsen war”, que, de hecho, también sería factible en este caso, ya que entonces se daría una rima imperfecta entre “-strahl” y “war”, así como una rima interna entre el segundo elemento del sustantivo compuesto y “Mal”, aunque tendría la desventaja de que este último verso se convertiría en un octosílabo agudo, que cuenta como eneasílabo. En cambio, la transformación de la frase “er ruft, was ihm zuvor ein Hindernis / noch war, zu Hilfe jetzt die Finsternis” verbigracia en “er ruft zu Hilfe jetzt die Finsternis, / die ihm zuvor noch war ein Hindernis” no disolvería por completo el hipérbaton, puesto que el orden correcto o más común de los términos de esta frase sería “er ruft jetzt die Finsternis zu Hilfe, / die ihm zuvor noch ein Hindernis war”, rompiéndose el ritmo y el metro. De ahí que sea más sensato suponer que la construcción irregular de esta frase radique, antes que nada, en las (autoimpuestas) restricciones métricas. Sin embargo, aunque la frase subordinada “die gegen Lichtes Übermacht ihm Heil / allmählich bringt und seine Kräfte stählt”, al igual que la anterior, parece tener su explicación principalmente en el deseo de mantener un determinado metro y asegurar la rima, es presumible que aquí también preponderó la pretensión de permitir atisbar la dislocación del orden de las palabras en el texto fuente, ya que se podría, de hecho, llegar a una solución equiparable, modificando la distribución regular de los correspondientes vocablos —“die gegen die Übermacht des Lichtes ihm allmählich Heil bringt und seine Kräfte stählt”— e introduciendo algunos cambios ligeros: “die gegen die Macht des Lichts ihm langsam Heil / bringt und seine Kräfte stählt”, conservando, en el primero de los dos versos, el sustantivo “Heil” —que rima con “Gegenteil” en el verso 497— en posición final y obteniendo, de este modo, un

¹⁰⁷¹ La separación de la voz “erstmal” en “erste Mal”, más allá de obedecer a las reglas gramaticales actuales, asegura que el último acento del correspondiente verso se halle en el término final, es decir, en “Mal”, mientras que la variante anticuada “erstmal” es susceptible de leerse como voz esdrújula, convirtiendo el decasílabo en un eneasílabo y no en un endecasílabo. De hecho, hoy día, la grafía “erstmal” no se registra en el Duden, donde, por el contrario, se aduce el adverbio paroxítono “erstmal” —“por primera vez”, “primero”—, que es sinónimo de “das erste Mal” —“la primera vez”— y “zum ersten Mal” —“por primera vez”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/erstmal>.

endecasílabo, seguido por un heptasílabo, en el cual se preservaría en última posición la forma verbal “stählt”, que rima con “fehlt” en el verso 501, —aunque, de nuevo, se darían dos versos agudos y no llanos, por lo que, formalmente, habría que añadir una sílaba—. A todo esto se suma la ventaja de que ambos versos se unirían por un encabalgamiento, que aceleraría el ritmo, a la vez que amortiguaría el acento oxítono al final del primero de estos dos versos (en “Heil”). En cuanto al último acento del heptasílabo, este depende del valor que se le otorga al verbo conjugado y, por consiguiente, la intensidad con que se lo acentúa, pues, al poner mayor énfasis en la primera sílaba de la voz llana “Kräfte”, se atenúa la entonación de la última sílaba. De hecho, al articular de forma natural ambos versos en un solo aliento, o sea, como una sola frase o unidad semántica, casi automáticamente se impone un énfasis bastante fuerte en la primera sílaba de la voz “Kräfte”, y porque, simultáneamente, la “e” de este sustantivo es una *shwa* apenas perceptible, resulta algo forzado resaltar mucho la única vocal del verbo “stählt”. Por otro lado, la sustitución de “Übermacht” —“prepotencia”— por “Macht” —“poder” o “potencia”— no implica un cambio significativo desde el punto de vista semántico, mientras que la elisión de la “e” en “Lichtes”¹⁰⁷², en cualquier caso, se considera como un proceso habitual en el alemán estándar actual, por lo que, al menos un lector del tercer milenio probablemente ni siquiera se fijaría en esta síncope.

Constreñido siempre por el estrecho corsé que impone la traducción en verso rimado, el romanista muniqués se permitió repetidamente omitir el correspondiente vocablo castellano, como, por ejemplo, el adjetivo “oscuro” en los versos “—el silencio intimando a los vivientes, / uno y otro sellando labio oscuro / con indicante dedo, / Harpócrates, la noche, silencioso; / a cuyo, aunque no duro, / si bien imperioso / precepto, todos fueron obedientes—” (OC 1951: 337, vv. 73-79), que trasladó libremente por “Den Zeigefinger auf geschlossenem Munde / gebot Harpócrates Silentium / im nächtigen Kreis herum, / und alle fügten gerne sich dem stillen / gebieterischen Willen”¹⁰⁷³ (Vossler 1946: 43, v. 74-78) o en el sintagma “la bella precursora / signífera del Sol, el luminoso” (OC 1951: 358, vv. 917-918) por “die Bannerträgerin / des Helios” (Vossler 1946: 72, vv. 915-916) —“la portaestandarte / de Helios”—, donde el empleo

¹⁰⁷² Es decir, mientras que, antiguamente, en sustantivos masculinos y neutros se solía marcar el genitivo mediante la desinencia “-es”, hoy día casi siempre se omite la “e”.

¹⁰⁷³ Literalmente: “El índice sobre la boca cerrada / mandó Harpócrates silencio / alrededor del círculo nocturno, / y todos se sometieron con buena gana a la silenciosa / voluntad autoritaria”. [Traducción mía, A. B.] Nota: Como es obvio, el sustantivo “Silentium” es un latinismo, que Vossler, indudablemente, utilizó para obtener una rima con el adverbio “herum” —“alrededor”—, aunque se trata de una rima imperfecta, porque la voz latina se acentúa en la segunda sílaba —“silentium”—, mientras que la palabra alemana es aguda: herum. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/herum>. En cuanto a las reglas de acentuación del latín clásico, véase la explicación aducida por Griffin (1994: 92).

del nombre del personaje mitológico posiblemente tiene el propósito de compensar indirectamente la elisión del adjetivo “luminoso”, pues, al tratarse no ya del cuerpo celeste mismo, sino del dios solar, se implica que este último es más potente y, por tanto, posee una mayor intensidad luminosa, tanto física, como, en cierto modo, también alegórica, simbólica o espiritual. Aun así, en la mayoría de los casos, Vossler brindó una expresión o una palabra compuesta con un significado equivalente a la de los versos sorjuaninos, procurando, de este modo, imitar la dicotomía entre la luz y la oscuridad, tan constituyente de todo el *Primero sueño*. Por tanto, tradujo el sintagma “de su circunferencia luminosa” (*OC* 1951: 359, v. 948) por “aus ihrem lichterfüllten Rund” (Vossler 1946: 73, v. 947) —“de su círculo colmado de luz”— o el sintagma nominal “funesta capa” (*OC* 1951: 358, v. 928) por “Todesmantel” (Vossler 1946: 72, v. 924) —“abrigo mortal”—, donde la adición de “Todes-”, la forma genitiva del sustantivo “Tod”, o sea, “mortal” o “de la muerte”, coincide con la primera acepción del adjetivo “funesto” aducida en el *Diccionario de la Real Academia Española*: “Aciago, que es origen de pesares o de ruina”¹⁰⁷⁴.

Igualmente idiomática es la traducción de los versos que continúan la metáfora de las gigantescas pirámides, “cuyos cuerpos opacos / no al Sol opuestos, antes avenidos / con sus luces, si no confederados / con él [...], / tan del todo bañados / de su resplandor eran, [...] — lucidos—” (*OC* 1951: 344, vv. 369-374), por “Die Körper, die sie dort durchdringen wollt’, / sind einig mit der Sonne Lichtgewalt, / nicht gegen sie, [...] / verbunden ihr und nahe ihren Gaben, / so ganz davon bestrahlt, / so lichtumflutet, daß sie selber strahlen”¹⁰⁷⁵ (Vossler 1946: 53, v. 369-54, v. 374), donde la oración subordinada “die sie [...] durchdringen wollt’” alude a la impermeabilidad e, indirectamente, a la opacidad de las enormes construcciones geométricas, mientras que la adición del sustantivo compuesto “Lichtgewalt” —“poder de la luz” o “violencia de la luz”—, aunque primordialmente se deberá a las exigencias de la rima, incrementa el contraste entre la solidez de los cuerpos macizos y la impetuosa irradiación solar, que, paradójicamente, no están “enemistados” u opuestos, sino, como se desprende igualmente de los citados versos vosslerianos, “verbunden”, es decir, “unidos” o “aliados”.

De manera igualmente libre vertió el ya comentado verso “que escarnio son aun de las más funestas” (*OC* 1951: 336, v. 52) por “daß es ein Hohn ist auf die Unterwelt” (Vossler 1946: 43, v. 52) —“que es un escarnio [una burla] para el inframundo”—, solución que, desde luego, no

¹⁰⁷⁴ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=IcShJp0>. Véase la primera acepción.

¹⁰⁷⁵ Literalmente: “Los cuerpos que allí quería penetrar / están unidos con el poder de la luz del sol, / no contra ella, [...] / asociados con ella y cercanos a sus dones, / tan completamente irradiados de ello[s], / tan bañados en luz, [de modo] que ellos mismos brillan”. [Traducción mía, A. B.]

es desacertada, antes bien, conveniente, pues, por decirlo en palabras de Méndez Plancarte, las “más funestas” son las “Aves Nocturnas más horribles” (*OC* 1951: 604), es decir, aquellas criaturas más abyectas que forman parte de este mundo más ínfimo. Asimismo, vertió el sintagma “en la más opaca / parte del árbol” (*OC* 1951: 338, vv. 125-126), por “im dunkelsten Dickicht” (Vossler 1946: 45, v. 126) —“en la espesura más oscura”—, sin torcer la imagen expresada en los versos del texto fuente. En ocasiones, el contraste entre la luz y la oscuridad se crea dentro de una misma frase, como en “que justa puede ocasoinar querella / —cuando afrenta no sea— / de la que más lucida centellea / inanimada Estrella, / bien que soberbios brille resplandores” (*OC* 1951: 351, vv. 644-648), traducida acertadamente por “Ein Vorzug, der vielleicht mit Recht verwundet / des Sternes Herrlichkeit / und seinen Glanz verdunkelt, / der ohne Seele funkelt / und strahlt umsonst so stolz, so hell und weit”¹⁰⁷⁶ (Vossler 1946: 63, vv. 643-647), donde, además, el clímax o la gradación al final del segmento citado aumenta la intensidad con que refulge el cuerpo celeste. Sería inútil aducir aun más ejemplos, por lo que baste con constatar que, sin brindar casi nunca una traducción literal de los respectivos pasajes del texto de partida, hay que reconocer que Vossler consiguió emular bastante bien el contraste entre la luz y la oscuridad (o sombra) atribuible a palabras como “funesto”, “opaco”, etcétera.

Cabe señalar que los primeros versos del *Primero sueño* tienen un impacto tan grande sobre el lector que casi lo vuelven ciego para la percepción de la variada gama de colores predominantes en varios pasajes de esta silva. Uno de ellos, que se presta particularmente para un breve análisis, abarca los versos 730 a 756 (*OC* 1951: 353-354), dedicado a la descripción de la enigmática belleza de las flores:

[...]
 quien de la breve flor aun no sabía
 por qué ebúrnea figura
 circunscribe su frágil hermosura:
 mixtos, por qué, colores
 —confundiendo la grana en los albores—
 fragante le son gala:
 ámbar por qué exhala,
 y el leve, si más bello
 ropaje al viento explica,

¹⁰⁷⁶ Literalmente: “Una ventaja que tal vez con razón hierre / [la] majestuosidad de la estrella / y oscurece su brillo [resplandor], / que sin alma centellea / y relumbra en vano tan orgullosa, tan luminosa y lejanamente”. [Traducción mía, A. B.]

que en una y otra fresca multiplica
hija, formando pompa escarolada
de dorados perfiles cairelada,
que —roto del capillo el blanco sello—
de dulce herida de la Cipria Diosa
los despojos ostenta jactanciosa,
si ya el que la colora,
candor al alba, púrpura al aurora
no le usurpó y, mezclado,
purpúreo es ampo, rosicler nevado:
tornasol que concita
los que del prado aplausos solicita:
preceptor quizá vano
—si no ejemplo profano—
de industria femenil que el más activo
veneno, hace dos veces ser nocivo
en el velo aparente
de la que finge tez resplandeciente.

Y en palabras de Vossler (1946: 66, vv. 729-753):

Auch wußt' ich nicht, warum die zarten Schönen,
die Blümlein fein wie Elfenbein und weiß,
sich andre Farben geben
aus leuchtenden und morgenroten Tönen
und geben ihren Flor,
ihr duftendes Gewand dem Winde preis,
der blättert neue Pracht daraus hervor
und kräuselt manchem frischgewachsenen Mädchen
ein' Blütenkron', gefranst mit güldnen Fädchen,
und wenn sich gar der Knospe weiße Hülle
vom holden Anschlag Kyprias getroffen
mit einemmal erschließt,
wie prahlerisch, wie offen
zur Schau die bunte Hülle
sich allseits dann ergießt!
(Wenn nur das weiße Licht
der Dämmerung und das Rot des Morgens nicht
die andern Farben alle schon verdrängte

und Schnee mit Purpur durcheinandermengte!
 ein eitler Flimmerschein!
 der um der ganzen Wiese Beifall buhlt
 und weiblich weltliche Gefallsucht schult,
 er läßt sein Gift uns zweimal schädlich sein.
 Verschleiert leuchtet aufgeschminkte Haut,
 wenn man der Täuschung traut.)¹⁰⁷⁷

Descontando el cambio de enfoque debido al pasaje del narrador en tercera persona —quien relata, desde fuera, la incapacidad del intelecto humano de explicar el florecimiento de las flores— a un narrador en primera persona —quien, en cierto modo, confiesa a su interlocutor su asombro ante dicho misterio de la naturaleza—, en la traducción se han transmitido los aspectos más relevantes del citado segmento original, particularmente, la diversidad de los colores, si bien, como siempre, se pueden constatar varias modificaciones. Así, la “breve flor” se ha vertido por “Blümlein”, el diminutivo de “Blume” —“flor”—, que aquí debe entenderse en su forma plural —“florecita” o “florecilla”—, ya que va precedido del artículo determinado plural “die” y no de “das”, indicador del género neutro, propio de todas las formas diminutivas en alemán. En este caso, el uso del susodicho vocablo, que ciertamente conlleva un matiz de melindre, subraya aun más la finura a la que apunta el sintagma nominal “frágil hermosura”, el cual, por su parte, se ha transformado en “die zarten Schönen” —“las finas bellas”—, siendo “Schönen” la forma sustantivada del adjetivo “schön”, mientras que la “ebúrnea figura” se ha traducido simplemente por “Elfenbein” —“marfil”—, cuyas dos cualidades más destacadas, la delicadeza y la blancura, señalan los adjetivos “fein” —fino— y “weiß” —“blanco”— y que sirven para caracterizar dichas “florecitas”. Aun así, el uso del diminutivo no solo altera el estilo más bien llano del sintagma “breve flor”, añadiendo una connotación afectiva, sino que pretermite el sentido de la fugacidad de la existencia de estas plantas. Por otra parte, la

¹⁰⁷⁷ Literalmente: “Tampoco sabía yo por qué las delicadas bellas, / las floritas finas como [el] marfil y blancas, / se dan otros colores / de tonalidades lucientes y aurales / y su suntuosidad floral, / su traje oloroso [fragante] exponen al viento, / que de ése, hojeando, saca nueva magnificencia / y encrespa a una que otra recién crecida muchacha / una corona de flor, franjeada [cairelada] de hilitos dorados, / y si incluso del capullo la blanca capa / afectada por el golpe clemente de Cipria / de repente se abre, / [i]cuán jactanciosa, cuán abiertamente / ostenta la capa colorida / luego se derrama en todas las partes! / ([i]Si solo la luz blanca / del crepúsculo y el rojo de la mañana no / reprimiera ya todos los otros colores / y [la] nieve con [la] púrpura confundiera! / [i]un vano brillo centelleante! / El que aspira al aplauso de todo el prado / y enseña la profana coquetería femenil, / él nos deja su veneno ser doblemente nocivo. / Disimuladamente brilla la piel maquillada, / si [uno] se fia del engaño”). [Traducción mía, A. B.] Nota: el verbo “hervorblättern” es una creación de Vossler a partir del adverbio “hervor” —“afuera”, “hacia (a)delante”— y “blättern” —“hojear”—, según el modelo “hervorholen” o “hervorziehen”, ambos verbos con el significado de “sacar”.

traducción de los versos “mixtos, por qué, colores / —confundiendo la grana en los albores—” mediante la oración subordinada “warum die zarten Schönen, / [...] / sich andre Farben geben / aus leuchtenden und morgenroten Tönen” no transfiere bien la idea de la fusión de un rojo intenso o carmesí con la blancura de la primera luz diurna (anterior a la salida del sol), puesto que el significado del adjetivo “morgenrot”¹⁰⁷⁸ coincide solo en parte con el doble sentido implícito en el sustantivo “albores” —el de “luz del alba”¹⁰⁷⁹ y el de “albura” o de “[b]lancura perfecta”¹⁰⁸⁰—, haciendo pensar en la paleta de tonalidades del rosa que se divisan en el cielo matutino, mientras que el epíteto “leuchtend” —“brillante” o “resplandeciente”— enfatiza todavía más el fulgor de los colores, a la vez que se omite la noción de una mixtura de lo blanco con lo bermejo. Aunque Vossler parafraseó este pasaje de tal manera que no se pueda relacionar inequívocamente los distintos elementos del texto meta a los correspondientes del texto fuente, supo imitar bien el lenguaje figurado, sintetizando, *verbi gratia*, los sintagmas “fragrante [...] gala”¹⁰⁸¹ y “el leve, si más bello / ropaje” por “duftendes Gewand” —“ropaje oloroso” o “traje perfumado”— que las flores “geben [...] preis” —“exponen” o “revelan”— al viento, el cual, por su parte, “saca hojeando” de esta vestidura “neue Pracht” —“nueva pompa”— y “kräuselt manchem frischgewachsenem Mädchen” —“riza a alguna que otra muchacha recién crecida”— una “Blütenkron’ gefranst mit güldnen Fädchen” —“corona de flor franjeada [cairelada] de hilitos dorados”—, coincidiendo estas últimas metáforas con los sintagmas “fresca [...] / hija” y “pompa escarolada / de dorados perfiles cairelada”, mientras que el sintagma “del capullo el blanco sello” se ha traducido casi literalmente por “der Knospe weiße Hülle” —“del capullo la blanca capa”—. También en “holde[r] Anschlag Kyprias” se percibe la metáfora algo brusca del sintagma “de dulce herida de la Cipria Diosa / los despojos” que se debe al choque entre el sustantivo “dulce herida” y “despojos” en el texto fuente, así como la combinación de “hold”

¹⁰⁷⁸ Derivado del casi homógrafo sustantivo “Morgenrot” —propiamente “rojo de la mañana” o “rojo de la madrugada”—, que es sinónimo de “Sonnenaufgang” —“salida del sol”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Morgenrot>.

¹⁰⁷⁹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=1Y3oa4X>.

¹⁰⁸⁰ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=1ZXxOO7>.

¹⁰⁸¹ No es de excluir que Sor Juana usara la voz “fragrante” en sus dos significados, definidos en el *Diccionario de la Real Academia Española*: aquello que “tiene o despide fragancia” y aquello que “arde o resplandece”, donde “fragancia” equivale a “[o]lor suave y delicioso”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=INCV2jE|INHTEYF>, <https://dle.rae.es/?id=IMShyOq|IMU5Elt> y <https://dle.rae.es/?id=IMPkWnM>. En este caso, el adjetivo “duftend” solamente transmitiría la primera de las dos acepciones, perdiéndose así la interferencia entre la percepción olfativa y la visual. Sin embargo, lo dicho no deja de ser una conjetura sin mayor fundamento, ya que en el *Diccionario de autoridades* (tomo III, 1732) únicamente se lee que “fragrante” es aquello “que despide de sí buen olor y fragrancia”, mientras que este último sustantivo se define como “[o]lor suave y delicioso, que recrea el sentido”; asimismo, “[e]n lo moral se toma por el buen nombre y fama de las virtudes de alguna persona”, siendo este último significado incompatible con el sentido del citado pasaje del poema. Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véanse ambos artículos.

—“dulce”, “clemente”, “benévolo” o “tierno”— y “Anschlag” —“golpe”, “ataque” o incluso “atentado”—. No menos lograda es la paráfrasis de los versos “si ya el que la colora, / candor al alba, púrpura al aurora / no le usurpó y, mezclado / purpúreo es ampo, rosicler nevado” por “Wenn nur das weiße Licht / der Dämmerung und das Rot des Morgens nicht / die andern Farben alle schon verdrängte / und Schnee mit Purpur durcheinandermengte”, donde se han vertido los términos centrales “candor del alba” y “púrpura al aurora” respectivamente por “weiße[s] Licht / der Dämmerung” —“luz blanca / del alba”— y “Rot des Morgens” —el “rojo de la mañana” o “rojo de la madrugada”—, mientras que los últimos dos de los versos citados se han trasladado de forma más libre, pero manteniéndose la idea de la mezcla de la púrpura —“Purpur”— con la blancura del ampo o la nieve —“Schnee”—, si bien cabe admitir que la solución del romanista, además de no ser precisa, no alcanza la expresividad poética de la metáfora del texto fuente. En cuanto al sintagma “tornasol que concita”, su traducción por “Flimmerschein”, compuesto de los sustantivos “Flimmer” —“centelleo” o “brillo”— y “Schein” —“luz”, “brillo” o también “apariencia”— coincide con la definición dada al sustantivo castellano en el *Diccionario de la Real Academia Española*¹⁰⁸², a la vez que la frase “[v]erschleiert leuchtet aufgeschminkte Haut, / wenn man der Täuschung traut” transfiere apropiadamente la imagen del engaño —“Täuschung”— de la “tez resplandeciente”, ya que su colorido tan solo se debe al uso del maquillaje, el “más activo / veneno” —“Gift”— cuyo efecto dañino multiplica la “industria femenil”, la “weiblich weltliche Gefallsucht” —esto es, la “profana [mundana] coquetería femenil”—.

Por último, otro pasaje que conviene comentar es el que se extiende del verso 943 al 951 (*OC* 1951: 359), donde figuran varios colores:

Llegó, en efecto, el Sol cerrando el giro
que esculpió de oro sobre azul zafiro:
de mil multiplicados
mil veces puntos, flujos mil dorados
—líneas, digo, de luz clara— salían
de su circunferencia luminosa,
pautando al Cielo la cerúlea plana;
y a la que antes funesta fué tirana
de su imperio, atropadas embestían[.]

¹⁰⁸² *Cfr.* “Cambiante, reflejo o viso que hace la luz en algunas telas o en otras cosas muy tersas”. <https://dle.rae.es/?id=a5y9P7j>.

que Vossler (1946: 73, vv. 940-951) tradujo por:

Schon ist sie selber hier
und schließt den goldnen Kreis, den sie gezogen
auf dunkelblau saphirnem Himmelsbogen,
die Sonne, und entsendet
aus tausend tausendmal
vermehrter Punkte Zahl
viel tausend Reihn und Ströme goldner Zier,
aus ihrem lichterfüllten Rund gespendet,
die alle durch des Himmels Felder streifen,
um mit gehäufter Macht
jetzt die verderbliche Tyrannin Nacht
gesammelt anzugreifen¹⁰⁸³.

Es fácil ver que, al traducir este pasaje, Vossler permaneció bastante cercano al texto original, procurando transmitir tanto el contenido como el lenguaje figurado del pasaje citado. Así, la traducción de “giro / [...] de oro” que el sol “esculpí [...] sobre azul zafiro” por “goldn[er] Kreis” —“círculo dorado”— que el la estrella luminosa ha “gezogen / auf dunkelblau saphirnem Himmelsbogen” —“trazado / en la hoja celeste [de color] azul oscuro zafiro”— apenas alterna la imagen expresada en el texto de partida, a pesar de que el verbo “esculpir”, que convierte el cuerpo celeste en un escultor, se ha sustituido por “ziehen” —“trazar”—, desdibujándose entonces la personificación, mientras que la segunda prosopopeya se hace más explícita, por cuanto se menciona explícitamente que la “tirana pernicioso” es de hecho la noche —“Nacht”—, cuyo carácter vil queda subrayado por el adjetivo antepuesto, “verderblich” —“pernicioso”, “corruptible”, “funesto”—. Por otra parte, el sustantivo compuesto “Himmelsbogen” —“hoja celeste”— corresponde a la “cerúlea plana”, que, en el texto sorjuanino, se halla algunos versos más abajo, conservándose de esta suerte la metáfora del astro luciente no como escultor, sino como un artista quien traza o pauta sobre un folio los

¹⁰⁸³ Literalmente: “Él mismo ya está aquí / y cierra el círculo dorado que [había] trazado / en la hoja celeste [de color] azul oscuro zafiro, / el sol, y envía, / de mil veces mil / multiplicados puntos el número, / muchos miles de filas y corrientes de ornato dorado, / de su círculo colmado de luz donadas, / que todas vagan por los campos del cielo, / a fin de, con acumulado poder, / a la pernicioso tirana Noche ahora / atacar colectivamente”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El pronombre personal femenino “sie” —“ella”— evidentemente se refiere al sustantivo “Sonne” —“sol”—, que en alemán es femenino. No obstante, para ajustar la retraducción de este pasaje a la gramática del castellano, se ha optado por la forma masculina del pronombre personal “él”.

“flujos mil dorados” y las “líneas [...] de luz clara” que “salían / de su circunferencia luminosa”, imagen traducida también convenientemente por “viel tausend Reihn und Ströme goldner Zier” —“muchos miles de filas y corrientes de ornato dorado”—, que ya no manaban por sí solos “aus ihrem lichterfüllten Rund” —“de su círculo lleno [colmado] de luz”—, sino que fueron “gespendet” —“donadas” u “regaladas”—. En fin, la personificación de estos flujos y rayos solares que “streifen” —“vagan”— por “des Himmels Felder” —“los campos del cielo”— está en plena sintonía con las demás prosopopeyas y el lenguaje figurado del pasaje, por lo que tal modificación no puede tacharse de errónea, aparte de que el mismo verbo “streifen”, aunque en compañía de la preposición “durch” —“por”— significa “vagar”, evoca la asociación con el movimiento que se hace para pautar un papel u otra superficie, ya que es homófono y casi homógrafo con el sustantivo “Streifen” —“línea” o “raya”—.

En resumen, Vossler logró no solo emular la dicotomía oscuridad-luz y el paisaje cromático del *Primero sueño*, sino también transmitir el engranaje entre los colores sombríos, el silencio y los sonidos irritantes de las nocturnas aves del inicio del poema, así como el vínculo entre la salida del sol y el canto de los pájaros, que anuncian el comienzo de un nuevo día y la derrota de la noche, alegorizada como una funesta déspota.

4.2.6.5. LA TRADUCCIÓN DE LOS NOMBRES DE PERSONAJES O LUGARES MITOLÓGICOS Y BÍBLICOS

En primer lugar, cabe subrayar que Vossler tradujo de forma pertinente la gran mayoría de los nombres propios y de los topónimos, ora adecuando su grafía a las reglas y convenciones de la lengua alemana, ora utilizando algún sinónimo cuando lo exigían los factores formales como la rima o el metro. Al igual que sus sucesores, dotó con una nota de extensión variable muchas de las deidades grecorromanas o de los personajes históricos explícitamente nombrados o solo aludidos en el *Primero sueño*. Sin embargo, dado que no toda la información brindada por Vossler en su aparato explicativo tiene relevancia para el presente apartado, baste con señalar que, en algunas ocasiones, únicamente remitió a las fuentes literarias antiguas, en las que un determinado personaje había sido mencionado (por primera vez), pero sin aducir más detalles al respecto. Así, en la primera nota apuntó solamente que la “Diosa tres veces hermosa” sería la triforme “Hecate-Diana-Luna”, agregando en seguida la referencia al libro IV de la *Eneida* de Virgilio y al séptimo libro de las *Metamorfosis* de Ovidio (*cfr.* Vossler 1946: 113, n. a los vv. 13 y sigs.), mientras que en la nota sobre Nictimene no indicó más que la fuente literaria:

“Über Nyctimene vgl. Ovid. Metam. II, 590ff.”¹⁰⁸⁴ (Vossler 1946: 113, n. al v. 27). No menos concisas son sus notas acerca del “parlero / ministro de Plutón”¹⁰⁸⁵ (OC 1951: 336, vv. 53-54), que sería un “Uhu (bubo) [sic]”¹⁰⁸⁶, sobre “Harpócrates”¹⁰⁸⁷ (OC 1951: 337, v. 76), para el que no indicó ninguna referencia literaria, señalando simplemente que sería el dios del silencio del antiguo Egipto, representado a menudo con un dedo sobre la boca (cfr. Vossler 1946: 113, n. a los vv. 53 y sig.), sobre la “Cipria Diosa”¹⁰⁸⁸ (OC 1951: 354, v. 743), donde agregó meramente que se trataba de Venus, la diosa del amor (cfr. Vossler 1946: 120, n. al v. 742), o sobre el “viejo Tithón” (OC 1951: 357, v. 898), el hermano de Príamo y esposo de Aurora, cuyo nombre, por descuido, a menudo se confundiría con el de Titán (cfr. Vossler 1946: 121, n. al v. 897). También con respecto a las “aves sin pluma aladas: / aquellas tres oficiosas, [...] / atrevidas Hermanas”¹⁰⁸⁹ (OC 1951: 336, vv. 46-48) apuntó en una sola frase que eran las tres hijas del rey Minias, transformadas en murciélagos en castigo de haber profanado la fiesta de Baco mediante “Handarbeiten und Geschwatze” (Vossler 1946: 113, n. a los vv. 39 y sigs.) — “manualidades y peroratas”—, sin precisar que “Baco” —del latín “Bacchus”¹⁰⁹⁰— es un sobrenombre de Dioniso, el dios de la vendimia, de la embriaguez y de la locura. Igualmente

¹⁰⁸⁴ Literalmente: “Sobre Nictimene cfr. Ovidio. Metam. II, 590 sigs.” [Traducción mía, A. B.]

¹⁰⁸⁵ Por otra parte, en su propia versión del pasaje “el parlero / ministro de Plutón un tiempo, ahora / supersticioso indicio al agorero” (OC 1951: 336, vv. 53-55), Vossler (1946: 43, vv. 53-55) omitió el nombre propio de este personaje mitológico, apostillándolo por: “der alte Munkler / und Knecht des Hades einst, der jetzt als dunkler / Unheilverkünder Abergläubische schreckt”. Literalmente: “el viejo rumoreante / y criado del Hades, antaño, que ahora como oscuro / pregonero de la desgracia asusta a los supersticiosos”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰⁸⁶ La grafía “bubo” debe ser una errata, puesto que “Uhu” significa precisamente “búho”, de modo que la sustitución de la “h” por una “b”, junto con la omisión de la tilde sobre la “u”, no parecen tener otra explicación.

¹⁰⁸⁷ En cuanto a la grafía del nombre de esta deidad, utilizada por Vossler (1946: 43, v. 75) en su traslado — “Harpócrates”—, cabe señalar que, mientras que la sustitución de la “c” por una “k” es un procedimiento habitual en la transcripción de nombres extranjeros a fin de adaptarlos a la ortografía alemana, el uso de la tilde es menos frecuente, de manera que se suprimió en la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 55, v. 76), donde se lee “Harpokrates”. No obstante, Vogelgsang (1993: 33, v. 76) volvió a emplear la grafía con tilde, posiblemente para disipar las dudas que los lectores pudieran tener respecto de la acentuación de esta palabra, aunque esto no parece ser un motivo lo suficientemente contundente en el caso de Vossler quien, juzgando por su método traductor global y el contenido del aparato explicativo, dirigía su edición bilingüe del *Primero sueño* a un público mucho más restringido y, sobre todo, más “culto”, que, como sabía leer en latín y en griego antiguo —como sugieren las palabras o frases escritas únicamente en estas dos lenguas—, en principio deberían conocer también las respectivas reglas de acentuación y de pronunciación, por lo que no queda otra opción sino conjeturar que el romanista muniqués conservó el signo diacrítico únicamente para conseguir un efecto exotizante.

¹⁰⁸⁸ Vossler (1946: 66, v. 739) utilizó la variante “Kypria”, quitando el sustantivo “diosa”, como lo hizo tan a menudo, por motivos formales.

¹⁰⁸⁹ Cfr. Vossler (1946: 42, vv. 46-48): “die Schwestern, die ich nenne, / die federlos Beflügelten, / geschäftig Ungezügelten”. Literalmente: “las hermanas que menciono / las sin plumas aladas, / diligentemente desenfrenadas”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰⁹⁰ “Bacchus” es la variante latina —utilizada también por Vossler (1946: 113, n. a los vv. 39 y sigs.)— del nombre Dioniso, en griego antiguo “Διώνυσος” [di’ōnisos]. Cfr. <https://www.britannica.com/topic/Dionysus> y <https://www.theoi.com/Olympios/Dionysos.html>.

proveyó con un apunte aclaratorio a Acteón, “[e]l de sus mismos perros acosado, / monarca en otro tiempo esclarecido, / tímido ya venado”¹⁰⁹¹ (*OC* 1951: 338, vv. 113-115) y al famoso “Faro” (*OC* 1951: 342, v. 267), que Vossler (1946: 50, v. 269) tradujo por “Pharos Rettungswarte” — la “atalaya de socorro de Faro”—, seguramente constreñido por las exigencias métricas, pero quizás también para aclarar, ya en su propia versión del poema, que se trata de la torre costeña cuya señal luminosa sirve de orientación a los navegantes y no de la homónima isla, aunque volvió a concretar esta diferencia en una nota, asegurando que la autora se referiría a aquel faro en la entrada al puerto de Alejandría, que en la Antigüedad fue considerado como una de las siete maravillas del mundo, y en el cual, según algunos relatos árabes, se hallaba un espejo que reflejaba las imágenes de las naves en cuanto aparecían en el horizonte (*cfr.* Vossler 1946: 116, n. a los vv. 267 y sigs.).

Considerando que muchos críticos modernos —entre ellos Paz (1982), Sabat de Rivers (1977)— han atribuido un papel primordial a Faetón, llama la atención la relativa brevedad de la nota que el profesor muniqués agregó sobre esta figura mitológica, evocada en los versos “y al ejemplar osado / del claro joven la atención volvía / —auriga altivo del ardiente carro—” (*OC* 1951: 355, vv. 785-787), parafraseados por “Drum richtet’ ich den Blick / zum Jüngling auf, der kühn den Sonnenwagen / bestieg und lenkte strahlend ohne Zagen”¹⁰⁹² (Vossler 1946: 68, vv. 784-786). Juzgando por la corta extensión de su comentario en torno a este personaje, no parece que el romanista alemán viera la necesidad de profundizar más en el significado subyacente de dicho fragmento, apuntando tan solo que se trataría del hijo de Febo que “in leichtsinniger Überheblichkeit den Sonnenwagen zu lenken versuchte, dabei viel Schaden anrichtete und durch Jupiters Blitz in die Tiefe geschleudert wurde, [und] ertrank im Po”¹⁰⁹³ (Vossler 1946: 121, n. a los vv. 785 y sigs.), y remitiendo otra vez a las *Metamorfosis* II de Ovidio, sin dilucidar que todo el motivo del pasaje es “una extensa cita del mito de Faetón” (Pérez-Amador Adam 2015: 409), contado por el antedicho poeta latino en su obra más conocida.

¹⁰⁹¹ *Cfr.* Vossler (1946: 45, vv. 113-115): “Akteon, den die eigne Meute hetzt, / dereinst ein Fürst in hell und heitern Tagen, / ein ängstlich Hirschlein jetzt”. Literalmente: “Acteón a quien su propia jauría acosa, / marras un príncipe en días claros y serenos, / un temeroso ciervito ahora”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰⁹² Literalmente: “Por ello dirigí la mirada / al mancebo que audazmente al carro [carruaje] solar / subió y conducía radiante sin amedrentarse”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰⁹³ Es decir: “con arrogancia temeraria trataba de conducir el carruaje solar, causando mucho daño, fue lanzado por el rayo de Júpiter en el abismo [y] se hundió en el Po”. [Traducción mía, A. B.]

A pesar de que Vossler confió en que sus lectores supiesen que Febo era un epíteto de Apolo y que, por añadidura, fuesen capaces tanto de entender las citas aducidas únicamente en latín como de leer los conceptos que escribió en griego, con letras propias del alfabeto de este idioma, sin agregar ninguna transcripción o traducción al alemán¹⁰⁹⁴, aparentemente dudó de que conociesen a fondo la Sagrada Escritura, apuntando que el epíteto “Águila Evangélica”¹⁰⁹⁵ (*OC* 1951: 352, v. 681) se refería a san Juan, el autor del libro del *Apocalipsis*, a la vez que el sintagma la “estatua eminente”¹⁰⁹⁶ (*OC* 1951: 352, v. 684) aludiría al sueño de Nabucodonosor en el libro segundo de Daniel¹⁰⁹⁷ (*cfr.* Vossler 1946: 120, n. al v. 681).

Tales incoherencias se pueden observar también en sus notas en torno a varios otros personajes mitológicos nombrados o insinuados en otros pasajes del poema. Así, mientras que elucidó que la “fuente [...] risueña”¹⁰⁹⁸ (*OC* 1951: 353, v. 712) —la cual se infiltró en el inframundo para enterar a Ceres acerca del lugar de estancia de su secuestrada hija Proserpina— no sería sino “ein anmutig verschleierter Hinweis auf das Naturgeheimnis des Absterbens und Wiederauflebens der Früchte und Blüten des Feldes”¹⁰⁹⁹ (Vossler 1946: 120, n. a los vv. 711-728), prescindiendo de brindar más información en torno a estos dos personajes. En el caso de “Atlante” (*OC* 1951: 354, v. 774), por el contrario, especificó que este era el gigante transformado en el homónimo monte, quien, de acuerdo con una leyenda antigua, llevaría sobre

¹⁰⁹⁴ Véase, por ejemplo, más abajo el comentario acerca de la nota sobre las pirámides.

¹⁰⁹⁵ *Cfr.* *OC* 1951: 352, vv. 680-683: “de quien ser pudo imagen misteriosa / la que Águila Evangélica, sagrada / visión en Patmos vió, que las Estrellas / midió y el suelo con iguales huellas” y Vossler (1946: 64, vv. 679-681): “sie gleicht dem heilig evangelschen Aar / auf Patmos, wie er seherisch durchmaß / die Sterne und so fest am Boden saß”. Literalmente: “se parece a la sagradamente evangélica águila / en Patmos, como con clarividencia atravesó / las estrellas y tan fijamente estaba sentada en el suelo”. [Traducción mía, A. B.] El empleo de la variante poética y anticuada “Aar” en vez de “Adler” para “águila” se debe, otra vez, a cuestiones métricas, puesto que rima con el adjetivo “sonderbar” en el verso 676 del traslado de Vossler (1946: 64). *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Aar>.

¹⁰⁹⁶ *Cfr.* *OC* 1951: 352, vv. 684-686 y Vossler (1946: 64, vv. 682-684).

¹⁰⁹⁷ Véase *Daniel* 2, 31-35: “Tú, oh rey, mirabas y he aquí una gran estatua. Esta estatua, que era muy grande y cuyo brillo era extraordinario, estaba de pie delante de ti; y su aspecto era temible. La cabeza de esta estatua era de oro fino; su pecho y sus brazos eran de plata; su vientre y sus muslos eran de bronce; sus piernas eran de hierro; y sus pies en parte eran de hierro y en parte de barro cocido. Mientras mirabas, se desprendió una piedra, sin intervención de manos. Ella golpeó la estatua en sus pies de hierro y de barro cocido, y los desmenuzó. Entonces se desmenuzaron también el hierro, el barro cocido, el bronce, la plata y el oro; y se volvieron como el tamo de las eras en verano. El viento se los llevó, y nunca más fue hallado su lugar. Y la piedra que golpeó la estatua se convirtió en una gran montaña que llenó toda la tierra”.

Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Daniel+2&version=RVA-2015>.

¹⁰⁹⁸ Expresión metafórica que Vossler (1946: 65, vv. 711-712) transmitió logradamente por “das Silberlachen / des Quells”, literalmente: “la risa plateada / de la fuente”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁰⁹⁹ Es decir, “una alusión velada con donaire al misterio de la naturaleza del morir y renacer de los frutos y las flores del campo”. [Traducción mía, A. B.]

sus hombros toda la bóveda celestial, citando, como prueba de ello, los versos 660 a 661 del cuarto libro de las *Metamorfosis* ovidianas, reiteradamente solo en latín (*cf.* Vossler 1946: 120, n. al v. 763). Tal procedimiento no carece de cierta contradicción, porque muchos lectores no expertos en la mitología grecorlatina seguramente sabrán por lo menos quién es Atlante, si bien es cierto que no todos habrán escuchado la antedicha fábula; empero, es menos probable que estén familiarizados con personajes como Proserpina, Ceres o Aretusa, o sea, la aludida fuente “risueña” (*cf.* OC 1951: 613-614). Quizás no hubiera sido inútil añadir una nota más detallada a este propósito, tal como lo hizo Vogelgsang (1993: 174-175) en su propia versión del *magnum opus* sorjuanino. Con todo, lo dicho no es óbice para que la versión vossleriana del respectivo pasaje transmitiera el contenido del símil comprendido en los versos en los que el narrador da a saber que, incluso, “de Atlante a las espaldas agobiara, / de Alcides a las fuerzas excediera” (OC 1951: 354, vv. 775-776) el “terrible insoportable peso” (OC 1951: 354, v. 772) de aquella “espantosa / máquina inmensa” (OC 1951: 354, vv. 770-771), en otras palabras, que el hecho de llevar sobre sus propias espaldas el mundo sería mucho menos difícil que comprender los arcanos de la creación¹¹⁰⁰. En cuanto al empleo del nombre “Herakles” (Vossler 1946: 67, v. 774) —“Héracles”— en vez de “Alcides” (*cf.* Vossler 1946: 54, v. 395) —“Alcides”—, variante que, como se verá más abajo, sí había utilizado casi 380 versos antes, tendrá, otra vez, su motivo en las exigencias del metro, ya que la primera de estas dos formas es voz esdrújula, por lo que aumenta la armonía rítmica —“und auch für Herakles wär’s bald zuviel”¹¹⁰¹ (Vossler 1946: 67, v. 774), con acento en la segunda, la cuarta, la octava y la décima sílaba—, mientras que la segunda, al ser palabra llana, introduciría una irregularidad melódica —“und auch für Alcides wär’s bald zuviel”, donde el acento de la cuarta sílaba pasa a la quinta—. De cualquier manera, no aclaró que “Alcides” en el texto fuente y “Herakles” en el texto meta son sobrenombres de Hércules (*cf.* OC 593, n. a los vv. 391-8, 609 y 615).

Lo mismo se aplica al verso “último afán de la Apolínea ciencia”¹¹⁰² (OC 1951: 348, v. 537) que Vossler (1946: 59, v. 538) reformuló libremente por “es ist das höchste Ziel der Medizin” —“es la meta más alta de la medicina” o —“es el objetivo primordial de la medicina”—, sin aportar información suplementaria sobre el dios de la curación y elidiendo su nombre,

¹¹⁰⁰ *Cfr.* Vossler (1946: 67, vv. 771-774): “Ist doch ganz unerträglich ihr Gewicht, / und ruhte sie im eignen Zentrum nicht, / so litte Atlas schreckliche Beschwerden, / und auch für Herakles wär’s bald zuviel”. Literalmente: “Puesto que completamente insoportable es su peso, / y si no descansara en su propio centro, / entonces Atlante sufriría horribles achaques [penas], / y también para Héracles pronto sería demasiado”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁰¹ El énfasis es mía, A. B.

¹¹⁰² En la versión del *Primero sueño* de Vossler (1946: 96, v. 536) falta la tilde en la “i” del adjetivo: “Apolínea ciencia”.

probablemente debido a las restricciones métricas, aunque se hubiera podido escribir “das *höchste Ziel Apollos Medizin*” —“la meta más alta de la medicina de Apolo”—, donde, por un lado, la omisión de “es ist” —“esto es”— no conllevaría ninguna inconveniencia desde el punto de vista gramatical, semántico o métrico, por cuanto esta construcción copulativa se sobrentiende y porque no rompe el ritmo, conservándose los acentos sobre la segunda, la cuarta, la sexta y la décima sílabas, a condición de que “Apolo” cuente como voz trisílaba y no como bisílaba; por el otro, tendría la ventaja de mantener la mención expresa de la deidad de la sanación y de la luz. En cambio, sí lo nombró en su versión del verso referido a los hemistiquios que a Homero “le dictó propicio Apolo” (*OC* 1951: 345, v. 398), señalando que “Apolo war ihm hilfreich, sie zu finden” (Vossler 1946: 54, v. 392) —“Apolo le ayudó a encontrarlos”¹¹⁰³—. Mientras que tampoco en este caso adjuntó una nota acerca de dicha divinidad, sí que añadió un breve comentario sobre Galeno, explicando que este era un médico del segundo siglo, que gozaba de buena reputación por considerarse un empirista estrictamente metódico y que con las palabras “a uno y otro Galeno” (*OC* 1951: 348, v. 520), traducidas por “mancher tüchtige Galen” (Vossler 1946: 58, v. 519) —“algún Galeno aplicado” o “alguno que otro Galeno aplicado”—, la escritora barroca designó al conjunto de los médicos, denominados “galenistas” por atenerse igualmente a una metodología empírica (*cf.* Vossler 1946: 119, n. al v. 519).

Conviene recalcar que el romanista muniqués logró transmitir bien todo el pasaje dedicado a las pirámides egipcias y la Torre de Babel (*cf.* *OC* 1951: 344, v. 379-346, v. 434), dos símbolos de la vanagloria que, en el poema sorjuanino, anuncian el fracaso del vuelo mental y la imposibilidad del ser humano de transgredir los límites impuestos a su intelecto, traduciendo, verbigracia, “éstas, que glorias ya sean Gitanas, / o elaciones profanas, / bárbaros jeroglíficos de ciego / error, según el Griego / ciego también, dulcísimo Poeta” (*OC* 1951: 344, vv. 379-345, v. 383) por “Ägyptische Zigeunerherrlichkeit / und Überheblichkeit, / barbarische Geheimschrift und Erfindung / aus Irrtum und Erblindung, / so nennt’s der blinde liebliche Poet”¹¹⁰⁴ (Vossler 1946: 54, vv. 379-383), solución que permanece bastante cercana al texto fuente, pese a algunas modificaciones, como la omisión del adjetivo “profanas” o la adición del sustantivo “Erfindung” —“invención”—, que se debe a las necesidades de la rima, pero no adultera el mensaje básico de los versos originales, sino que, más bien, subraya la ceguera y la fanfarronería reprobada ya por Homero, cuyo apodo —“dulcísimo Poeta”— Vossler vertió

¹¹⁰³ Literalmente: “Apolo le era servicial en encontrarlos”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁰⁴ Literalmente: “Egipcia magnificencia [gloria, grandeza] de los gitanos / y arrogancia [vanidad], / bárbara criptografía e invención / debido al error y a la ceguera, / así lo llama el ciego, dulce poeta”. [Traducción mía, A. B.]

convenientemente por “der [...] liebliche Poet” —“el [...] dulce poeta” o “el [...] ameno poeta”—, elidiendo, como es obvio, el superlativo absoluto, cuya connotación latinizante de cualquier forma no se deja emular exactamente en alemán, por lo que el aditamento de algún otro elemento como los adverbios “höchst” —“sumamente”— antes de “liebliche”, esto es, “so nennt’s der blinde, höchst liebliche Poet” —“así lo llama el ciego, sumamente dulce poeta”—, apenas serviría para reproducir dicho aspecto en el traslado y, además de sonar poco elegante, añadiría inútilmente una sílaba, convirtiendo el decasílabo, que cuenta como endecasílabo por terminar en el sustantivo agudo “Poet”, en un endecasílabo, igualmente agudo, que, entonces, valdría como un dodecasílabo. Asimismo, en los versos “si ya, por las que escribe / Aquileyas proezas / o marciales de Ulises sutilezas, / la unión no lo recibe / de los Historiadores, [...]” (*OC* 1951: 345, vv. 384-388), traducidos por “der zwar durch sein Gedichte / von des Achilles Taten / und des Odysseus kriegerischem Raten / nicht als Gewährsmann in der Reihe steht / bei Kennern der Geschichte”¹¹⁰⁵ (Vossler: 1946: 54, vv. 384-388), adaptó el nombre del primero de los dos héroes a la ortografía, mientras que en el segundo caso optó por la forma más habitual “Odysseus”¹¹⁰⁶, en vez de la variante latina “Ulysses”¹¹⁰⁷, prescindiendo de dar alguna información específica al respecto, seguramente porque suponía que ambos personajes mitológicos pertenecerían al acervo cultural y, por tanto, formarían parte de los conocimientos generales de su público lector, al igual que Alcides y Zeus, a quienes la monja, exaltando el saber y la pericia de aquel famoso ciego griego, se refirió en los versos 392 a 397 (*OC* 1951: 345), asegurando que “fuera más fácil cosa / al temido Tonante / el rayo fulminante / quitar, o la pesada / a Alcides clava herrada, / que un hemistiquio solo” de la “dulce serie numerosa” (*OC* 1951: 345, v. 391) de este gran maestro, pasaje que Vossler (1946: 54, vv. 391-399) trasladó por “aus dessen wohlgefügtten Versgebinden / [...] / sechs Silben nur entwenden / ein größer Wagnis wäre / als des Alkiden schwere / beschlagne Keule schwingen, / oder den ewigen Händen / des schrecklichen Kroniden / den Blitzstrahl abzuringen”¹¹⁰⁸. El empleo de “Kronide”¹¹⁰⁹, un sobrenombre del dios del cielo y del trueno, que se debe a cuestiones

¹¹⁰⁵ Literalmente: “que si bien por su rimar / sobre los hechos de Aquiles / y sobre las adivinanzas bélicas de Ulises / no está en la fila como garante / entre [los] conocedores de la historia”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁰⁶ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Odysseus>.

¹¹⁰⁷ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ulysses>.

¹¹⁰⁸ Literalmente: “de cuyos ramilletes de versos bien acoplados / [...] / seis sílabas solo hurtar [robar] / sería un mayor atrevimiento / que de Alcides [la] pesada / clava herrada esgrimir, / o a las manos eternas / del horrible Cronida / arrancar el rayo”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁰⁹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kronide>.

métricas¹¹¹⁰, indica nuevamente que el romanista alemán presuponía en los potenciales lectores de su versión bilingüe un cierto nivel de cultura general y, más específicamente, de la mitología grecorromana, pues tampoco en este caso adujo explicación alguna al respecto. Hay que admitir que el hispanista encontró una solución oportuna para la traducción del adjetivo “numeroso”, el cual, según Perelmuter Pérez (1982: 80), podría equivaler a “armonioso”, acepción que también se da en el segundo artículo del *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1734): “Vale tambien harmonioso, o lo que tiene proporción, cadencia o medida”¹¹¹¹. Esta definición concuerda, en términos globales, con el significado de la voz “wohlgefügt”, compuesta del adverbio “wohl” —“bien”— y el participio perfecto del verbo “fügen” —“juntar”—, aunque también podría interpretarse como un amalgama de “wohl” y el verbo “zusammenfügen” —“acoplar”, “juntar” o también “componer”—, por lo que la traducción más literal del sintagma nominal “wohlgefügte Versgebände” sería “ramilletes de versos bien acoplados”, es decir, “compuestos armoniosamente”. Con todo, puntualizó en su extenso comentario que “Las Pirámides dos —ostentaciones / de Menfis vano, y de la Arquitectura / último esmero, si ya no pendones / fijos, no tremolantes—, [...]”¹¹¹² (OC 1951: 343, vv. 340-343) jamás habían sido mencionadas por Homero, cuya poesía la monja jerónima habría conocido únicamente de oídas y a quien consideraba “ein Gefäß urtümlicher und beinahe göttlicher Weisheit” (Vossler 1946: 118, n. a los vv. 340 y sigs.) —“un recipiente de sabiduría prístina y casi divina”—.

En lo concerniente a las pirámides mismas, Vossler (1946: 117, n. a los vv. 340 y sigs.) dilucidó que, en oposición a la “irdisch[e] Schattenpyramide” —“pirámide de la sombra terrestre”— al principio del poema, estas “Pyramiden des Lichtes” —“pirámides de la luz”— representarían simbólicamente la aspiración del alma humana hacia arriba, y adujo dos citas en latín de Atanasio Kircher —una de su *Oedipus Aegyptiacus* (1653) y la otra, bastante extensa, de su *Obelisci Aegyptiaci* (1666)—, sin traducir ninguna de ellas, tal como lo había hecho ya en la

¹¹¹⁰ Este vocablo rima con el sustantivo “Pyramiden” —“pirámides”— al final del verso 401 y con el verbo “beschieden” al final del verso 400, formando, además, una rima interna con “Alkiden” en posición medial del verso 395 (cfr. Vossler 1946: 54).

¹¹¹¹ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>.

¹¹¹² También aquí Vossler (1946: 52, v. 340-53, v. 343) logró subrayar la vanidad de los egipcios y su empeño por la realización de objetos arquitectónicos cabales, que tan bien representaban las mismas pirámides, al parafrasear los citados versos por “Zwei Pyramiden zeugen hochgereckt / von Eitelkeit und Baukunst in Ägypten, / wie starre Banner stehn sie fest und ragen / bei Memphis auf mit wilden Siegeszeichen”. Literalmente: “Dos pirámides, estiradas hacia arriba, dan testimonio / de la vanidad y la arquitectura en Egipto, / como rígidos pendones están fijos y se elevan [sobresalen] / en Menfis con impetuosas señales de la victoria”. [Traducción mía, A. B.]

nota en torno al “Rey”¹¹¹³ de los animales, donde, además de señalar que se trataba del león, del cual desde la Antigüedad tardía hasta la Edad Media se creía que dormía con ojos abiertos, citó una frase del *Physiologus Hildeberti Cenomanensis (sive Theobaldi)*¹¹¹⁴ (cfr. Vossler 1946: 114, n. al v. 111), así como en su observación sobre el “ave generosa” (OC 1951: 338, v. 129) de Júpiter, en la que anotó únicamente en lengua original una oración de la *Historia naturalis* de Plinio y luego tres versos de la segunda *Égloga* de Garcilaso de la Vega¹¹¹⁵, junto con el título de una glosa compuesta por la propia Sor Juana con ocasión de un concurso literario sobre la inmaculada concepción de la Virgen María, organizado por la Universidad de México en 1683 (cfr. Vossler 1946: 114-115, n. a los vv. 129 y sigs.). Más aún, es de notar que su comentario acerca del susodicho animal es mucho más amplio que los que ofreció sobre la mayor parte de los personajes o lugares mitológicos e históricos, sin que haya una razón contundente para ello, pues a dicha figura no le corresponde un papel particularmente significativo ni para el desarrollo del relato ni para la comprensión del mensaje de la obra en su totalidad. Pero, aparte de afirmar que en la Antigüedad y más tarde también en la literatura española la que tenía la fama de distinguirse por su vigilancia era la grulla y no el águila, el romanista, sin proporcionar más detalles al respecto, expresó su asombro ante tamaño equívoco, y después pasó a hacer suposiciones sobre la posible razón por la cual la escritora barroca habría podido confundir la grulla con el águila y, sobre todo, elevar la primera de ellas al rango del ave del dios supremo de la mitología romana (cfr. *ibidem*). De hecho, en varias de sus notas compartió sus propias reflexiones y conjeturas en torno a distintos conceptos o vocablos en general que aparecen a lo largo del poema, usando palabras o expresiones como “es ist nicht unwahrscheinlich” —“no es improbable”—, “merkwürdig (erscheint)” —“(parece) extraño”—, “so scheint es nicht ausgeschlossen, daß [...]” —“de ahí que no parezca imposible que [...]”—, “scheinbar” —“aparentemente”—, etc. (cfr. Vossler 1946: 114 y sigs.).

¹¹¹³ Al traducir los versos “y el Rey, que vigilancias afectaba, / aun con abiertos ojos no velaba” (OC 1951: 338, vv. 111-112) por “Der König selbst, des Wachseins hohes Bild, / mit offnen Augen schlummerte er doch”, Vossler (1946: 45, vv. 111-112) mantuvo la metáfora del león como monarca del imperio animal. Literalmente: “El rey mismo, del desvelo imagen insigne [excelsa], / con ojos abiertos aun así dormitaba”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹¹⁴ No está claro a qué obra se refiere exactamente. Tampoco he podido encontrar información acerca del autor (¿Hidelbertus?).

¹¹¹⁵ Concretamente: “¿Qué me dirás, si con su mano alzada / haciendo la noturna centinela, / la grua de nosotros fué engañada?”. Citado por Vossler (1946: 114, n. a los vv. 129 y sigs.).

Dos últimos personajes mitológicos que merecen un breve comentario son Almone y Thetis que Vossler confundió respectivamente con Alcione¹¹¹⁶ (Vossler 1946: 80, v. 94) y “Themis” (Vossler 1946: 62, v. 624 y 99, v. 626), error que más tarde repitió Méndez Plancarte en las *Obras completas* (1951: 337, v. 94 y 351, v. 627), afirmando que “*Alcione* es la lección indudable”¹¹¹⁷ (OC 1951: 578), pero advirtiendo que la diosa de la justicia, Themis, no encajaría bien en el contexto, por lo que se preguntó si no debiera ser Thetis, “la esposa del Océano y madre de los Ríos y de las Océánides” (OC 1951: 596), al tiempo que Vossler (1946: 120, n. al v. 626) no parece haber dudado de que se trataba de la “Tochter des Himmels und der Erde, Uranos und Gaia” —“hija del cielo y de la tierra, Urano y Gaia”. En lo tocante al nombre de la primera de estas dos divinidades, el mismo Vossler había expresado su incertidumbre, debido a que ninguna de las siete diosas grecorromanas que lo llevaban habría sido una hechicera que hubiera transmutado a los amantes en peces para luego padecer el mismo destino. Es más, según la leyenda más conocida, Alcione se habría transformado en un alción o martín pescador, considerado como símbolo de la fidelidad matrimonial, de manera que el romanista no podía explicarse la razón por la cual la monja novohispana la había presentado como una circe del mar, aunque tampoco veía un sentido evidente en el empleo de la variante “Almona” hallable —como él mismo admitió— en la mayoría de las ediciones (antiguas); así que concluyó su reflexión con una pregunta abierta: “Sollte ein Anklang an almona (Alsenfischerei — pesquería o sitio donde se pescan los sábalos) mitgewirkt haben?”¹¹¹⁸ (Vossler 1946: 113-114, n. a los vv. 93-96). Tampoco lo convencía la hipótesis de Abréu Gómez de que Almone designara a Lara, la hija de Almo del *Fastorum* (libro II, vv. 599 y sigs.) de Ovidio (*cfr.* Vossler 1946: 121). Dado que hoy día se sabe que Sor Juana utilizó una traducción antigua de las *Metamorfosis* ovidianas, efectuada por Jorge de Bustamante en 1542, donde “Almone” designa una náyade anónima que, efectivamente, trasfiguraba sus amantes jóvenes en peces, la confusión de Vossler que había desencadenado discusiones polémicas entre los críticos, ha sido disipada definitivamente (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 215). En lo que atañe a Themis, Vossler (1946: 120, n. al v. 626) apuntó que esta se referiría a la “Hüterin der Urordnung, des heiligen Rechtes, das allem

¹¹¹⁶ En su traslado, Vossler (1946: 44, v. 94) adoptó la grafía de este nombre al alemán, sustituyendo la “c” por una “k” y la “i” por una “y”: “Alkyone”. No obstante, en su versión del *Primero sueño* (en castellano), apuntó la variante “Alcione” (Vossler 1946: 80, v. 94), a la vez que en la correspondiente nota a pie de página señaló que la variante “Almone” figuraría en la edición barcelonesa y en las dos madrileñas que había consultado (Vossler 1946: 80, n. 1).

¹¹¹⁷ Énfasis en el original.

¹¹¹⁸ Literalmente: “¿Habrá jugado un papel una alusión a almona (pesquería de sábalos — pesquería o sitio donde se pescan los sábalos)?” [Traducción mía, A. B.]

menschlichen vorangeht als unverrückt bestehende Satzung”¹¹¹⁹. Sin embargo, considerando que en el fragmento en el cual este personaje aparece dentro del poema sorjuanino se describe cómo el entendimiento del sujeto lírico trataba de investigar metódicamente la naturaleza, empezando por el mundo mineral y pasando luego al reino vegetal que surge en las aguas, la propuesta de Méndez Plancarte de cambiar “Themis” en “Thetis” —la fuente de los ríos, de cuyos “fértiles pechos maternales, / [...] / los dulces [...] manantiales / de humor terrestre” (OC 1951: 351, vv. 628-631) se alimentan los organismos más elementales— resulta contundente, ya que no solo concuerda bien con la teoría de los cuatro humores, siendo el “humor terrestre” una expresión metafórica para el agua (cfr. Pérez-Amador Adam 2015: 382), sino también con la idea de que dichos humores tendrían su correspondencia en las cuatro operaciones del proceso digestivo —la atractiva, la conversiva, la expulsiva y la selectiva—, tal como lo había exployado Fray Luis de Granada en su *Símbolo*, I, 25 (cfr. OC 1951: 596, nn. a los vv. 626-7 y 632-9). Aun así, sería injusto reprocharle a Vossler el hecho de no haberse fijado en esta implícita incongruencia, primero porque en ninguna de las ediciones antiguas se da la variante alternativa “Thetis” en vez de “Themis” (cfr. Pérez-Amador Adam 2015: 120, v. 627; 382), por lo que seguramente ni siquiera le surgió la sospecha de que podría tratarse de una errata ortográfica, y segundo, porque el significado de esta última tampoco está en contradicción diametral con el contenido de los versos colindantes, pues, siendo Themis la guardiana del orden primitivo, podría interpretarse igualmente como la fuente de toda la vida de cuyos “pechos maternales” se alimentaban los seres vivos más simples. Pese a ello, el romanista muniqués logró transmitir el contenido de los versos 617 a 638 (OC 1951: 350-351):

De esta serie seguir mi entendimiento
el método quería,
o del ínfimo grado
del ser inanimado
(menos favorecido,
sino más desvalido,
de la segunda causa productiva),
pasar a la más noble jerarquía,
que, en vegetable aliento,
primogénito es, aunque grosero,

¹¹¹⁹ Literalmente: “guardiana del orden originario, del sagrado derecho, que precede a todo lo humano como vigentes estatutos inamovibles”. [Traducción mía, A. B.]

de Thetis —el primero
que a sus fértiles pechos maternos,
con virtud atractiva,
los dulces apoyó manantiales¹¹²⁰
de humor terrestre, que a su nutrimento
natural es dulcísimo alimento—,
y de cuatro adornada operaciones
de contrarias acciones,
ya atrae, ya segrega diligente
lo que no serle juzga conveniente,
ya lo superfluo expele, y de la copia
la substancia más útil hace propia;

que parafraseó de la siguiente manera (Vossler 1946: 62, v. 616-63, v. 637):

In diesen Stufen wollt', auf dieser Spur
mein Sinn methodisch steigen
und aus der tiefsten Schicht,
der einsam unbegnadeten,
von keinem Seelenlicht erwärmt noch gebadeten,
zu einer zweiten höheren Natur
gelangen, wo sich feinre Wesen zeigen
von Pflanzenhauch bewegt,
der urbeständigen Themis Erstgeborne,
die sie am Busen hegt,
mit Wurzelkräften nährt
und festhält, ihnen reichen Trunk gewährt,
der irdschen Säfte süße ungegorne
und mütterlich verteilte Wohltat reicht.
In einem Ja und Nein von vier Funktionen,
das sich im Wechsel gleicht,
ergreift sie und verschmäh't,
was sie bedarf und was ihr widersteht,
stößt Überflüßiges ab, und aus der Masse
erwählt sie was ihr passe
und macht sich's gleich, und ganz

¹¹²⁰ Como siempre, falta la diéresis en la versión de Vossler (1946: 99, v. 629).

Ya se ha dicho en el apartado sobre los cultismos filosóficos que no encontró un equivalente adecuado para la “segunda causa productiva”, noción clave de la escolástica que, indudablemente, tuvo una influencia importante en el pensamiento de Sor Juana. De igual modo la referencia a la teoría de los cuatro humores corporales en el sintagma “los dulces [...] manantiales / de humor terrestre”, solo se insinúa mediante las palabras “Wurzelkräfte” —“fuerzas de las raíces” o “fuerzas radicales”—, “irdsche Säfte” —“jugos terrestres [terrenales]”—, “süß” —“dulce”— y “ungegoren” —“sin fermentar” o “no fermentado”—. Por otra parte, Vossler consiguió trasladar la imagen global de este fragmento, manteniendo la personificación de la naturaleza que, cual una madre, amamanta y alimenta a sus “Erstgeborne” —“primogénitos”—, las “feinre Wesen” —“criaturas más finas”—, movidas por el “Pflanzenhauch” —“aliento de las plantas” o “hálito de las plantas”—. Asimismo preservó la idea de que estas formas de vida, por muy básicas que sean, ya están dotadas de cuatro operaciones o “Funktionen” —“funciones”— contrarias, que les permiten agarrar o atraer lo que necesitan, rechazar aquello que les es dañino, expulsar lo que sobra y escoger solo lo que les convenga, para asimilarlo y convertirlo en su propia materia.

Resumiendo, la repetida inserción de citas en otros idiomas sin ningún tipo de traducción o paráfrasis parece confirmar la hipótesis de que este hispanista destinara su obra a un público académico con conocimientos sólidos no solamente del castellano sino también del latín y, probablemente también, del griego clásico, pues, cual se ha apuntado previamente, en las notas finales figuran algunas palabras escritas con el alfabeto griego, como es el caso del sustantivo “πυραμίς”¹¹²² (Vossler 1946: 118, n. a los vv. 340 y sigs.) o también “επιθυμία” —“deseo”—, “θυμός” —“cólera”, “ira” o “rabia”— y “νοῦς” —“razón”—, aunque antepuso a estos tres

¹¹²¹ Literalmente: “En estos peldaños, en esta pista quería / mi mente subir metódicamente / y desde la capa más profunda, / la solitariamente indotada, / de ninguna luz animosa calentada ni bañada, / a una segunda, más elevada [noble] naturaleza / llegar, donde criaturas más finas se muestran, / movidas por el hálito [aliento] de las plantas, / de la perpetua Themis los primogénitos, / que ella cuida [abriga] en su pecho, / con fuerzas de las raíces nutre / y sujeta, les otorga rica bebida, / de los dulces, no fermentados jugos terrestres / y maternalmente distribuido beneficio [les] sirve. En un sí y no de cuatro funciones, / que alternamente se equilibra, / agarra y rechaza / lo que necesita y lo que se le opone, / expulsa lo sobrante y de la masa / escoge lo que le convenga / y lo asimila, y [lo convierte] enteramente / en su propia sustancia”. [Traducción mía, A. B.]

Nota: El vocablo “urbeständig” es una creación de Vossler a partir del adjetivo “beständig” —“permanente” o “perpetuo”— y el prefijo “ur-”, que en combinación con sustantivos y adjetivos puede indicar, entre otros, el origen de algo (cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/ur_), y que aquí subraya que Thetis, siendo el “origen de los ríos de donde surge la primera vida vegetal” (Pérez-Amador Adam 2015: 382), desde el inicio (de la existencia de la flora) ha nutrido o “amamantado” perpetuamente las plantas.

¹¹²² De donde se deriva el sustantivo “pirámide”. Cfr. <https://dle.rae.es/?w=pir%C3%A1mide>.

conceptos tres adjetivos alemanes que describen las operaciones principales del alma y cuyo significado se asemeja al de los respectivos vocablos griegos, a saber, “die begehrlche” —“la ansiosa”—, “die muthafte” —“la valerosa” o “la valiente”— y “die vernünftige” —“la prudente”, “la juiciosa” o “la sensata”— (Vossler 1946: 120, n. al v. 666). A ello se suma que no pocas notas tienen, en primer lugar, un valor no puramente informativo sino más bien especulativo, por cuanto en ellas el romanista alemán expuso sus propias dudas, suposiciones u opiniones, admitiendo, a veces, que no había podido encontrar una explicación convincente para el uso del nombre de una determinada figura mitológica o de algún otro concepto.

4.2.6.6. LA TRADUCCIÓN DE CULTISMOS DE ÁREAS DIVERSAS

Aparte de los cultismos prestados de un determinado área de conocimiento o campo semántico se pueden detectar varios términos cultos de proveniencia diversa, algunos de los cuales no se dejan clasificar en una categoría concreta, y que carecen de un análogo preciso en lengua alemana, por lo que pueden constituir un verdadero desafío para cualquier traductor, por muy dotado e ingenioso que sea. Tal es el caso del sustantivo “neutralidades” (OC 1951: 347, v. 477), utilizado por Sor Juana, probablemente, con el sentido más amplio y, en cierto modo, más metafórico que aquel dado a este vocablo en el *Diccionario de autoridades* (1734) — “[i]ndiferencia o indeterminación a uno de los extremos”¹¹²³—, cual parece deducirse del correspondiente pasaje. Aunque el correspondiente sustantivo alemán “Neutralität”¹¹²⁴ esencialmente se refiere a una actitud imparcial o una calidad neutra de alguna sustancia química o física, no suele emplearse en plural, pero, sobre todo, no encajaría en el contexto inmediato. No sorprende, pues, que Vossler acudiera a una traducción libre de los versos en los que se describe cómo el entendimiento, sobrecogido de la inabarcable diversidad de las especies creadas, estaba “tan asombrado, / que —entre la copia puesto, / pobre con ella en las neutralidades / de un mar de asombros, la elección confusa—, / equívoco las ondas zozobraba” (OC 1951: 347, vv. 475-479), vertiéndolos por “und vor den Eigenschaften, / wie sie an jedem Einzelwesen haften, / verzweifelt er zu siegen, / in all der Fülle arm, im Hin und Her / und Auf und Ab des Staunens scheidet er, / treibt ohne Wahl und Halt wie Well’ im Meer, / der

¹¹²³ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>.

¹¹²⁴ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Neutralitaet>.

Allesschauende, er sah nichts mehr”¹¹²⁵ (Vossler 1946: 57, vv. 473-479). Aunque logró transmitir la desorientación total del intelecto que, cual una onda, vagaba sin rumbo ni apoyo por un mar avasallador de fenómenos y objetos diversos, no encontró ni una expresión comparable para el antedicho sustantivo castellano, omitiéndolo por completo. No es de descartar que el romanista pretendiera compensar esta pérdida por medio de la expresión “im Hin und Her” —“en el vaivén”—, insinuando entonces la impasibilidad del agua metonímicamente por el continuo bamboleo de sus movimientos. Sin embargo, logró provocar casi se diría un efecto contrario, puesto que, en conjunto con la expresión “Auf und Ab” —“subidas y bajadas”, “altibajo”—, tan solo se consolida la imagen de un mar agitado e inconstante, cuya imperturbabilidad a lo más se infiere justamente de esta falta de “piedad” ante cualquiera que se sumerja en él o quien trate de navegar por su inconstante superficie.

Más lograda es su traducción del pasaje donde la escritora áurea, comparando el corazón y el pulmón con “fieles testigos” de la vida, utilizó varios vocablos tomados de la jurisprudencia (*OC* 1951: 341: vv. 226-233):

éstos, 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
—con no replicar sólo defendidos—,
y la lengua que, torpe, enmudecía,
con no poder hablar los desmentía.

Y en la versión de Vossler (1946: 49, vv. 225-232):

Laut unverwerflich sichrer Zeugenschaft
der obgenannten Puls- und Atemkraft
behauptet sich das Leben,
so sehr sich die gelähmten Sinne plagen

¹¹²⁵ Literalmente: “y ante las propiedades, / como están pegadas [adheridas] a cada criatura singular [cada una de las criaturas], / se desespera de triunfar, / en toda la abundancia pobre, en el vaivén / y [en] los altibajos del asombro fracasa, / flota sin elección y [sin] apoyo como [una] ola en el mar, / el omnividente [todomirador] ya no veía nada”. [Traducción mía, A. B.]

mit stummer Stimm' dagegen auszusagen
und schweigend leugnend sich Gewicht zu geben:
die plumpe Zunge brachte nichts hervor,
wodurch das Zeugnis alle Kraft verlor¹¹²⁶.

Como ya había aclarado Méndez Plancarte (*cfr.* OC 1951: 588, n. a los vv. 227-230), y como lo confirmó también Pérez-Amador Adam (2015: 253), la expresión “testigo de mayor excepción” —en latín, “omni exceptione majores”— hace referencia a la persona que “no tiene tacha ni excepción legal” (*ibidem*), sentido que se desprende también del sintagma “unverwerflich sichr[e] Zeugenschaft”, siendo “unverwerflich” —voz que no está registrada en el *Duden*— la negación de “verwerflich”¹¹²⁷, adjetivo procedente del registro elevado y sinónimo de la variante estándar “tadelnswert” —“reprobable”, “reprochable”, “reprensible”—, a la vez que el sustantivo “Zeugenschaft”¹¹²⁸ significa “testimonio” o también el estado del que desempeña el papel de un testigo. Al mismo tiempo, el adjetivo “sicher” —“seguro”—, aunque no es una traducción literal de “fiel”, subraya la fiabilidad e infalibilidad de dicha atestación. Al igual que en varios otros pasajes comentados previamente, aquí también se hace constancia de un desplazamiento de perspectiva, pues mientras que en el texto fuente son *los dos órganos* que *aseguran* la vida, en el texto traducido es *la vida misma* que *se mantiene*, es decir, que *afirma su existencia* y su continuación, *de acuerdo con la testificación* de estos últimos. Otros vocablos utilizados a menudo en el ámbito jurídico son “impugnar”, “desmentir”, “replicar” y “defender(se)”, que el filólogo vertió nuevamente no de forma literal pero sí conveniente al alemán, comprobando la validez de estos testigos y conservando la connotación específica atribuida a los antedichos verbos en el contexto dado; puesto que al parafrasear “con mudas voces impugnaban / la información callados los sentidos” por “so sehr sich die gelähmten Sinne plagen / mit stummer Stimm' dagegen auszusagen” y “—con no replicar sólo defendidos—, / y la lengua que, torpe, enmudecía, / con no poder hablar los desmentía” por “schweigend leugnend sich Gewicht zu geben: / die plumpe Zunge brachte nichts hervor, / wodurch das Zeugnis alle Kraft verlor” transmitió bien el contenido de los respectivos versos originales, destacando el contraste entre la infalibilidad de la declaración de los dos órganos vitales, que,

¹¹²⁶ Literalmente: “Según [el] irrecusable [intachable] [y] seguro testimonio / de la susodicha fuerza del pulso y del aliento / se afirma la vida, / por mucho que se ajetreen los sentidos paralizados / impugnarlo con muda voz / y calladamente desmintiendo darse peso [importancia] / la torpe lengua no profería nada, / por lo que el testimonio perdió toda fuerza [todo vigor]”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹²⁷ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/verwerflich>.

¹¹²⁸ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zeugenschaft>.

fiel y constantemente, certifican la existencia, y la invalidez de la información emitida por los mudos o “gelähmt[e]” —“paralizados”— sentidos.

Otro cultismo carente de un equivalente en alemán es el sustantivo “inmunidad” que, a tenor de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 608), son los “líderos inviolables” de la cima de aquella fantaseada montaña gigantesca que tanto ansía escalar el intelecto humano. Como era de esperar, también aquí el romanista muniqués se valió de una solución bastante libre al traducir el correspondiente pasaje, donde el entendimiento se compara, metafóricamente, a un águila que, por mucho que aplique todas sus fuerzas, no alcanza superar los confines de este descomunal y quimérico monte (*OC* 1951: 343, vv. 327-339):

A la región primera, de su altura
(ínfima parte, digo, dividiendo
en tres su continuado cuerpo horrendo),
el rápido no pudo, el veloz vuelo
del águila —que puntas hace al Cielo
y al Sol bebe los rayos pretendiendo
entre sus luces colocar su nido—
llegar; bien que esforzando
más que nunca el impulso, ya batiendo
las dos plumadas velas, ya peinando
con las garras el aire, ha pretendido,
tejiendo de los átomos escalas,
que su inmunidad rompan sus dos alas.

Y en palabras de Vossler (1946: 52, vv. 327-339):

Hinauf bis zu der ersten nicht einmal
und untersten der Stufen, deren drei
die fürchterlich getürmte Masse zeigt,
vermochte sich der Aar im Flug zu schwingen,
der doch dem Himmel trotzt, der sonnwärts
vom Lichte trunken, möchte kühn und frei [steigt,
sein Nest zwischen den Sternen unterbringen –
die Kraft reicht nicht hinan,
wie sehr er mit den großen Flügeln schlägt,
mit beiden Krallen in die Lüfte greift,

als faßte er im Äther Sprossen an
und webte aus Atomen eine Leiter,
zum erstenmal von seinem Flaum gestreift¹¹²⁹.

Un breve cotejo de ambos pasajes es suficiente para constatar las diversas modificaciones realizadas por el filólogo, aunque la mayoría de ellas no altera por completo las imágenes subyacentes. Así, el sintagma “die fürchterlich getürmte Masse” —“la horriblemente amontonada masa”— emula bien la imagen que se desprende del correspondiente sintagma “continuado cuerpo horrendo”, destacándose aún más el desmesurado tamaño de la montaña imaginaria y el pavor que inspira, a la vez que la expresión “vom Lichte trunken” —“ebrio de la luz”— supone, aunque indirectamente, que el águila ávidamente se llena de los rayos solares absorbiendo o bebiéndolos, aunque ya no quiere colocar su nido entre éstos, sino entre las estrellas, quedando así recalcada la idea del deseo de superar las distancias más lejanas y alcanzar —en sentido figurado— alturas intelectuales más elevadas. Por otra parte, la sustitución de la imagen de unas garras que “peinan” el aire por unas que tratan de “fassen” —“agarrar” o “asir”— en el “Äther” —“éter” o “vacío”— escalones, sin ser exacta, tampoco puede tacharse de inoportuna, pues subraya bien la vanidad de tal esfuerzo, mientras que el sintagma verbal “webte aus Atomen eine Leiter” es una traducción casi literal de “tejiendo de los átomos escalas”. No obstante, el último verso del pasaje citado no transmite del todo la idea de la inasequibilidad o la intangibilidad de la meta tan ardientemente anhelada, pues solo se señala que el vello del águila rozaría por primera vez dicha “escalera de átomos” —cuya inviabilidad queda manifiesta gracias al uso del modo conjuntivo de los verbos “fassen” y “weben”— si llegara a subirla, lo cual permanece como una mera fantasía, ya que no le bastan las fuerzas propias para cumplir este sueño. Aparte de esta alteración puramente semántica, se percibe también un cambio estilístico, debido a que la combinación de las palabras “Flaum” —“vello”, “pelusa” o “plumaje”— y “streifen” —“rozar” o “tocar ligeramente”— se asocia con sentimientos de ternura y sensibilidad, al tiempo que el sustantivo usado por la autora barroca

¹¹²⁹ Literalmente: “Hacia arriba ni siquiera hasta el primero / y más bajo de los peldaños, de los cuales tres / la horriblemente amontonada masa muestra, / pudo el águila remontarse en el vuelo, / que aun así desafía al cielo, que hacia el sol, asciende / de la luz embriagado, quiere audaz y libremente / su nido entre las estrellas alojar – / la fuerza no basta hasta allí, / por mucho que bata las grandes alas, / con ambas garras agarre [ase] en los aires, / como si tocara escalones en el éter / y tejiera de átomos una escalera, / por primera vez rozada por su plumón [vello]”. [Traducción mía, A. B.] Nota: En su acepción culta, el sustantivo “Äther” significa “Weite” —“vastedad”— o “Raum des Himmels” —“espacio del cielo”— y puede usarse como sinónimo de “Luft” —“aire”— . Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/Aether_Himmel_Medium.

remarca más bien la condición o el estado excepcional y privilegiado¹¹³⁰ de la colosal montaña que simboliza la inalcanzabilidad de la omnisapiencia divina, vedada para la mente humana.

En suma, como ilustra el examen de la traslación de varios cultismos encontrables en el *Primero sueño*, a menudo Vossler acudió a un tipo de paráfrasis que le permitió transmitir de forma aproximada los respectivos vocablos castellanos, bien omitiéndolos por completo bien ofreciendo algún sinónimo más o menos equivalente y, en ocasiones, cambiando —ligera o sensiblemente— su sentido. Aun así, casi siempre consiguió trasladar el contenido y hasta emular bastante bien la atmósfera creada, en esencia, mediante el paisaje cromático y la dicotomía luz-oscuridad, a su vez acompañada de un contraste entre el silencio y los diversos sonidos, que ora sintonizan con el sosiego general, ora irrumpen en medio de la tranquilidad casi abrumadora. Pero si hasta aquí el análisis estaba enfocado esencialmente en el trasvase de algunos aspectos formales, estilísticos o léxicos, falta todavía por indagar si —o cómo— se han conservado algunas metáforas centrales de la silva sorjuanina. Este, justamente, será el objetivo del próximo apartado.

4.2.7. METÁFORAS, ALEGORÍAS, SÍMILES

Aunque parezca contradictorio, el abundante uso de cultismos y, ante todo, del hipérbaton, que, a ratos, dificulta mucho la lectura del *Primero sueño*, no impide captar los diversos símiles, metáforas, alegorías o personificaciones que integran esta silva, algunas de las cuales ya se han podido percibir a lo largo de los ejemplos comentados en las páginas precedentes. A estas alturas, urge dilucidar que para el presente análisis traductológico una estricta delimitación de estos tres recursos retóricos no tiene primordial importancia, visto, además, que están estrechamente relacionadas entre sí, siendo la metáfora una suerte de comparación parcial¹¹³¹, en la medida en que el elemento comparado y el comparable, más que cotejarse, se identifican mediante la analogía de ciertos factores inherentes a ambos, mientras que la alegoría es, en palabras de García Barrientos (2014: 57) una “[m]etáfora continuada o cadena de metáforas correlativas que desarrollan un completo doble sentido, literal y figurado”. Por su parte, el símil

¹¹³⁰ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el primer artículo. El sustantivo aparece bajo la grafía “inmunidad”: “Libertad, exención, privilegio de algún cargo, o imposición”.

¹¹³¹ Según García Barrientos (2014: 52), la metáfora es la “[t]raslación del significado de un término al de otro por relación de semejanza (muchas veces “creada” por la propia metáfora) entre algunas propiedades de sus respectivos referentes. [...] Es el tropo más abierto y extendido, con posibilidades de realización prácticamente inagotables, y el más valorado de forma casi constante, sobre todo tratándose del lenguaje poético, al que se ha llegado a identificar con esta figura”. [Énfasis en el original.]

sería, a tenor del mismo lingüista, un “[r]ealce de un pensamiento u objeto estableciendo comparaciones con otros” (García Barrientos 2014: 46).

Asimismo, es forzoso insistir en que, en el presente apartado, de ninguna manera se pretende llevar a cabo un examen exhaustivo de todas las metáforas u otras figuras retóricas parecidas, primero porque tal empresa requiere de un espacio más amplio y, segundo, porque no ayudaría a esclarecer si —o de qué manera— han sido transmitidos todos aquellos pasajes en los que se hace referencia ya sea a un órgano del cuerpo, ya sea al intelecto humano en términos figurativos.

Una de las primeras metáforas mecánicas mediante la cual el corazón se compara con un volante del reloj se halla en los versos 201 a 209 (*OC* 1951: 340):

el cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,
muerto a la vida y a la muerte vivo,
de lo segundo dando tardas señas
el del reloj humano
vital volante que, si no con mano,
con arterial concierto, unas pequeñas
muestras, pulsando, manifiesta lento
de su bien regulado movimiento.

Es fácil ver que aquí el cotejo se basa en la analogía entre el latido acompasado del primero y el movimiento regular de las manecillas del segundo, a la vez que el sustantivo “volante” hace referencia a la importancia del órgano central, que infatigablemente “dirige” o “gobierna” y de este modo “testifica” la vida del cuerpo, incluso durante el sueño, cuando este se asemeja a “un cadáver con alma”. Como se puede observar en los versos citados abajo, Vossler (1946: 48, vv. 201-208), nuevamente, logró emular las ideas principales formuladas en el texto fuente:

Der Körper, eine Leiche unbewegt,
die kaum noch Seele hegt,
liegt auf der Schwelle zwischen Tod und Leben.
Ein Zeichen noch von diesem, leis gegeben,
ein Lebensticktack nur,
durch die Arterien schleicht's wie in der Uhr;

in sanftem Takt das kleine Pulsen schlägt
und kündigt Ordnung, die sich stetig regt¹¹³².

Así, ni la sustitución del sintagma nominal “en sosegada calma” por el adjetivo “unbewegt” — “inmóvil”— ni la adición del sintagma verbal “kaum noch [...] hegt” —“apenas alberga”, “apenas abriga”, “apenas guarda”— en los primeros dos versos, alteran la equiparación del cuerpo durmiente a un “cadáver con alma”, mientras que la traducción del tercer verso “muerto a la vida y a la muerte vivo” por “liegt auf der Schwelle zwischen Tod und Leben” —“yace en el umbral entre muerte y vida”— asimismo conserva el concepto del estado intermedio en el cual se encuentra una persona durante el sueño, si bien no transmite la construcción bimembre o quiástica de esta frase. Nuevamente, el romanista logró remedar el parangón entre un reloj y el corazón, a pesar de haber sustituido el sintagma “del reloj humano / vital volante” por “Lebensticktack” —“tic tac de la vida”— que “schleicht” —“avanza a hurtadillas [furtivamente]”— por las arterias, y transformado el sustantivo “concierto” a base de una relación metonímica por un “Pulsen” —“pulso” o “pulsar”— que late “in sanftem Takt” —“en tierno compás”— que, al igual que en el texto fuente, anuncia un constante orden en continua acción, es decir, un movimiento reglado.

Asimismo, vertió bien la siguiente metáfora, comprendida entre los versos 210 y 225 (*OC* 1951: 340-341):

Este, pues, miembro rey y centro vivo
de espíritus vitales,
con su asociado respirante fuelle
—pulmón, que imán del viento es atractivo,
que en movimientos nunca desiguales
o comprimiendo ya, o ya dilatando
el musculoso, claro arcaduz blando,
hace que en él resuelle
el que lo circunscribe fresco ambiente
que impele ya caliente,
y él venga su expulsión haciendo activo
pequeños robos al calor nativo,

¹¹³² Literalmente: “El cuerpo, un cadáver inmóvil, / que apenas alberga [un] alma, / yace en el umbral entre [la] muerte y [la] vida. / Una señal de esta todavía, levemente dada, / un tictac de la vida solo, / por las arterias avanza sigilosamente como en el reloj; / en tierno compás el leve pulso late / y anuncia el orden que constantemente se agita”. [Traducción mía, A. B.]

algún tiempo llorados,
nunca recuperados,
si ahora no sentidos de su dueño,
que, repetido, no hay robo pequeño—;

que Vossler (1946: 48, vv. 209-224) tradujo por:

Es ist das innig edelste Organ,
der Mitte Herr und Meister,
durch gute Lebensgeister
verbunden mit des Atems reiner Bahn,
dem Blasebalg der Lungen, dem Magnet
der Lüfte, daß er regelmäßig geht,
gefügig muskelhaft sich dehnt und preßt
und schnaubend in sich einsaugt und entläßt
was frisch und kühl noch erst von außen kam,
dann Wärme mit sich nahm
als Raub und Rache an des Lebens Herd,
verübt von ausgestoßner Luft. Sie fährt
dahin, man fühlt's und schauert
erst kaum, und einst bedauert
man doch die kleine Kältung: der Verlust
vergrößert sich mit jedem Hauch der Brust¹¹³³.

Este es otro ejemplo de una imitación bastante lograda, puesto que la mayor parte de las expresiones metafóricas han sido vertidas por algún equivalente que transmite bien la imagen subyacente, aun cuando no se corresponda cien por cien con la formulación de un determinado segmento del texto original. Verbigracia, la transformación los primeros cuatro versos del traslado contienen todos los conceptos principales de los correspondientes tres del texto de partida, si bien “das innig edelste Organ” —“el órgano íntimo más noble” o “el órgano íntimamente más noble”— ya no es el “centro vivo / de espíritus vitales”, sino “der Mitte Herr

¹¹³³ Literalmente: “Es el órgano íntimo más noble, / del centro señor y maestro, / por medio de buenos espíritus vitales / asociado con la vía pura del aliento, / del fuelle de los pulmones, del imán / de los aires, [de modo] que anda reguladamente, / dócil y musculosamente se dilata y se aprieta / y resoplando aspira en sí y despide / lo que fresco y refrigerante recién llegó desde fuera, / luego se llevó el calor / como robo y venganza del horno de la vida, / cometidos por el aire expulsado. Se marcha, / uno lo nota y estremece / apenas, y algún día uno lamenta, / sin embargo, el pequeño enfriamiento: la pérdida / se aumenta con cada hálito del pecho”. [Traducción mía, A. B.]

und Meister” —“el señor y maestro del centro”—, que “durch gute Lebensgeister” —“por medio de buenos espíritus vitales”— está unido o asociado con “des Atems reiner Bahn” —“la trayectoria [vía] pura del aliento”— y, por consiguiente, también con el “Blasebalg der Lungen, dem Magnet / der Lüfte” —“el fuelle de los pulmones, el imán / de los aires”—, asegurando que este se dilate y se apriete. Por otra parte, el sintagma “musculoso, claro arcaduz blando” se ha dissociado en varios elementos, concretamente, en el susodicho sintagma “des Atems reiner Bahn”, es decir, la “vía” o “trayectoria pura del aliento”, y los adverbios “gefügig” —“dócilmente”— y “muskelhaft” —“musculosamente”—. Asimismo, se han transmitido tanto el movimiento alternante como el sonido jadeante que caracterizan el proceso de la respiración, de manera que la única diferencia patente es la omisión del sintagma “calor vegetativo”, uno de los conceptos medulares de las teorías fisiológicas en las que se apoyaba la escritora novohispana y cuya traducción por “des Lebens Herd”—“horno [fogón] de la vida”— resulta bastante libre, por cuanto esta última combinación de palabras ni siquiera deja vislumbrar que el antedicho sintagma castellano en realidad designa una noción muy específica que formaba parte de la medicina antigua.

Pero la metaforización de las partes corporales no se limita a estos dos “asociados” que “atestiguan” asiduamente la vida, sino que se extiende también al estómago, equiparado pocas líneas más adelante (*OC* 1951: 341, vv. 234-256) a un laboratorio bioquímico en el cual los alimentos se descomponen para que luego puedan ser repartidos en porciones adecuadas a todos los demás miembros del cuerpo:

Y aquella del calor más competente
científica oficina,
próvida de los miembros dispensera,
que avara nunca y siempre diligente,
ni a la parte prefiere más vecina
ni olvida a la remota,
y en ajustado natural cuadrante
las cantidades nota
que a cada cual tocarle considera,
del que alambicó quilo el incesante
calor, en el manjar que —medianero
piadoso— entre él y el húmedo interpuso
su inocente substancia,
pagando por entero

la que, ya piedad sea, o ya arrogancia,
al contrario voraz, necia, lo expuso¹¹³⁴
—merecido castigo, aunque se excuse,
al que en pendencia ajena se introduce—;
ésta, pues, si no fragua de Vulcano,
templada hoguera del calor humano,
al cerebro enviaba
húmedos, mas tan claros los vapores
de los atemperados cuarto humores[.]

pasaje que Vossler (1946: 49, v. 233-50, v. 256) vertió de la siguiente manera:

Das höchst genaue Wärmewerk arbeitete
nach strenger Wissenschaft,
es geizte nicht, es ruhte nicht, es leitete
in alle Glieder nach gerechtem Maß
den Anteil, der gebührte, es vergaß
das Entlegenste nicht,
bevorzugte das Nächste nimmer mehr,
erwog genau und zählte
jedwedem nach natürlichem Gewicht
vom Speisesaft gerade soviel her,
wie jeweils fehlt'. Den braute es und kochte
bei steter Hitze unter Feuchtigkeit
aus gutem Nährstoff vor, der hilfsbereit
sein' schuldlose Substanz
herausgab und sie ganz
entließ, ob Mitleid oder blinde Gier
im Streit der Kräfte damit schalten mochte.
So ist der Lohn oder die Strafe hier,
wenn man sich drängt in fremde Streitigkeit.
Des Menschen Wärmewerk, so wohl getan,
als wär's die Schmiede des Vulkan,
versorgte das Gehirn
mit leichten Dämpfen, maßgerecht gemischt,

¹¹³⁴ Según Pérez-Amador Adam (2015: 85, n. 127) se trata de una errata, ya que debería ser “necio la expuso”, lo mismo que se lee también en las *Obras selectas* (1976: 698, v. 249).

De nuevo, Vossler supo transmitir todas las centrales metáforas científico-mecánicas de este pasaje, vertiendo el sintagma “aquella del calor más competente / científica oficina, / pródida de los miembros dispensera” por “[d]as höchst genaue Wärmewerk arbeitete / nach strenger Wissenschaft”, donde ni la transformación de “oficina del calor” en “Wärmewerk” —“central del calor”— ni la del superlativo “más competente” en “höchst genaue” —“sumamente precisa”—, ni la del adjetivo “científica” en el sintagma verbal “arbeitete nach strenger Wissenschaft” —“trabajaba de acuerdo con la ciencia rigurosa”—, ni tampoco la del sustantivo “dispensera” en el verbo “leitete” —“conducía”— o del adjetivo “pródida” en el sintagma nominal “nach rechtem Maß” —“según la justa medida”— no adultera la metáfora total del texto fuente. De igual manera, los versos “que avara nunca y siempre diligente, / ni a la parte prefiere más vecina / ni olvida a la remota” han sido transformados, respectivamente, en “es geizte nicht, es ruhte nicht” —“no escatimaba, no descansaba”—, “bevorzugte das Nächste nimmer mehr” —“no privilegiaba jamás al próximo”— y “es vergaß / das Entlegenste nicht” —“no olvidaba / el más lejano”—. Más libre es su paráfrasis a partir del verso “y en ajustado natural cuadrante”, aunque el mensaje principal se ha conservado, inclusive la equiparación del estómago con una “fragua de Vulcano”, sintagma traducido literalmente por “Schmiede des Vulkan”. Cabe admitir que se trata de una solución lograda, por cuanto la ausencia de la desinencia genitiva “-s” al final de “Vulkan”, esto es, “des Vulkan” en vez de “des Vulkans”, indica que, aquí, el sustantivo debe entenderse como nombre propio de la deidad romana, pues en este último caso la adición del marcador del caso genitivo no es obligatoria; por el contrario, sí lo es cuando se trata de la abertura en la tierra o en una montaña por donde suele salir, periódicamente, lava, magma u otro tipo de masa ígnea¹¹³⁶. Pero, a pesar de que la metáfora en sí misma es bastante comprensible, tal vez no hubiera sido superfluo adjuntar una breve nota para aclarar que la poeta áurea se refería al personaje mitológico. Tampoco agregó ninguna nota

¹¹³⁵ Literalmente: “La sumamente precisa central del calor trabajaba / de acuerdo con la ciencia rigurosa / no escatimaba, no descansaba, conducía / en todos los miembros, según la justa medida / la porción que correspondía, no olvidaba / el más lejano, / no privilegiaba jamás el próximo, / sopesaba precisamente y daba / a cada uno según el peso natural / del jugo alimenticio justo tanto / cuanto en cada caso faltaba. Este lo preparaba y precocinaba / bajo constante calor y humedad / [a partir] del buen alimento, que servicialmente / su sustancia inocente / emitía y completamente la / despedía, ya sea compasión o ciega codicia / [la que] participaba en la contienda de las fuerzas. / Así es la recompensa o el castigo aquí, / si uno se entremete en disputa ajena. / Del ser humano la central del calor, tan bien hecha, / como si fuera la fragua de Vulcano, / proveía el cerebro / con vapores ligeros, mezclados en la medida correcta, / al temperamento más puro de los cuatro [...]”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹³⁶ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=c16WGzH>, https://www.duden.de/rechtschreibung/Vulkan_Sagengestalt_Gott; https://www.duden.de/rechtschreibung/Vulkan_Berg.

explicativa acerca del significado de los “húmedos [...] vapores / de los atemperados cuatro humores” que forman parte de la terminología médica divulgada entre los filósofos de la antigua Grecia y Roma, y cuyo significado específico solo se insinúa en los últimos dos versos del pasaje citado arriba; en cambio, comentó, con respecto de “aquella del calor más competente / científica oficina”, que Sor Juana solía hacer reflexiones especulativas incluso mientras estaba cocinando, observando, por ejemplo, el comportamiento de los huevos, de la mantequilla y del azúcar, como ella mismo confesó en su *Respuesta a Sor Filotea*. Sin señalar la traducción parcial de Marianne West, indicó, como referencia bibliográfica, la *Fama y obras pósthumas*, publicada en Barcelona en 1701 (cfr. Vossler 1946: 116, n. a los vv. 234 y sigs.).

Pasando a la descripción de las operaciones mentales, la escritora barroca parangonó la fantasía humana con el legendario espejo del Faro de Alejandría en cuya superficie se veía el número y el tamaño de casi todos los barcos del mar:

Y del modo
que en tersa superficie, que de Faro
cristalino portento, asilo raro
fué, en distancia longísima se vían
(sin que ésta le estorbase)
del reino casi de Neptuno todo
las que distantes le surcaban naves,
—viéndose claramente
en su azogada luna
el número, el tamaño y la fortuna
que en la instable campaña transparente
arriesgadas tenían,
mientras aguas y vientos dividían
sus velas leves y sus quillas graves—:
así ella, sosegada, iba copiando
las imágenes todas de las cosas,
(OC 1951: 342, vv. 266-281).

Y en la versión de Vossler (1946: 50, vv. 264-281):

Noch mehr: die Kraft des Schau'ns ward so
daß Bilder um und um [erquickt,

entstanden und man deutlich sie erblickt
 so fernhin wie im Wunderspekulum,
 in jenem feingeschliffenen Kristall,
 der auf des Pharos Rettungswarte stand,
 die Schiffe sichtbar all
 erschienen, die den weiten Ozean
 befuhren, und man konnte sie erspähn,
 genau gespiegelt sehn,
 ihr' Größe, Zahl und Stand,
 den Kurs sogar, ihr Glück und Fährlichkeit,
 solange sie auf den tückischen Gefilden
 im hellen Wellenstreit
 den Kiel beständig und das Segel wendig,
 im Wettspiel zwischen Wind und Wasser hielten.
 So zeichnete jetzt still und spiegelrein
 das Geistesaug' die Bilder aller Wesen¹¹³⁷.

También en este caso, Vossler logró transmitir el símil, que en el texto original se señala mediante la construcción “Y del modo que en tersa superficie [...] / se vían / [...] / así ella, sosegada, iba copiando [...]” y en el traslado por medio de “so fernhin wie im Wunderspekulum / [...] / So zeichnete jetzt still und spiegelrein / das Geistesaug' [...]”, quedando claro que no se trata de una metáfora sino de una comparación entre el fabuloso espejo de la afamada torre egipcia y el “Geistesaug’” —“ojo mental”— o, más exactamente, la fantasía, cual se desprende de los versos sorjuaninos directamente precedentes a los aquí citados, donde se describe cómo los vapores “de los atemperados cuatro humores, / [...] daban a la fantasía / lugar de que formase / imágenes diversas” (*OC* 1951: 341, v. 256-342, v. 266). No obstante, pese a que reformuló, como se ha visto más arriba, el primero de estos versos por “[...] gemischt, / zum reinsten Temperamente aus den vier'n” (Vossler 1946: 50, vv. 255-256) —“[...] mezclados, / al temperamento más puro de los cuatro”—, dejando transparentarse la referencia a la antigua teoría sobre el funcionamiento del cuerpo, el romanista se alejó bastante del original al sustituir

¹¹³⁷ Literalmente: “Aún más: la fuerza de la mirada se volvió tan alegre / que las imágenes alrededor [por donde se mire] / surgían y se las veía claramente / tan lejos como en el espejo maravilloso, / en aquel finamente pulido cristal / que en la atalaya de socorro de Faro se hallaba, / [donde] los barcos todos visibles / aparecían, [los] que el vasto océano / surcaban, y se podía acecharlos, / ver exactamente reflejados, / su tamaño, su número y su posición, / aun su curso, su dicha y su peligro, / mientras en los campos imprevisibles [peligrosos] / en luminosa contienda de las olas / la quilla firme y la vela ágil, / en [la] competición entre [el] viento y [el] agua mantenían. / Así diseñaba ahora callada y cristalinamente [de forma tan pura como un cristal] / el ojo mental las imágenes de todas las criaturas”. [Traducción mía, A. B.]

la voz “fantasía” en el susodicho segmento por “die Kraft des Schau’ns” —“la fuerza de la mirada” o “la potencia de la vista” o “la potencia del mirar”—, sintagma que solo de forma oblicua apunta a esa facultad o capacidad mental de combinar creativamente la información colectada por los órganos sensoriales y guardada en la memoria. Lo que sorprende es que Vossler recurriera a una transformación metonímica, vertiendo el sitagma “reino [...] de Neptuno” por “weite[r] Ozean”, pues este último sustantivo no rima con ninguna otra palabra al final o en el interior de los versos contiguos y, además, convierte el decasílabo formalmente en un eneasílabo y no en un endecasílabo, ya que es voz esdrújula y no aguda: Ozean¹¹³⁸, o, si se prefiere, [ˈo:tsea:n]. De ahí que se hubiera podido mantener el nombre del personaje mitológico, escribiendo, por ejemplo: “erschienen, die des Neptuns Reich / befehren”, donde se conservaría el encabalgamiento entre el último término de dicho verso y el primero del siguiente, aunque también es cierto que, en este caso, tampoco se llegaría a obtener ni un heptasílabo ni un endecasílabo, sino un octasílabo agudo o —aplicando las reglas métricas— un eneasílabo. Otra variante sería “erschienen, die des Neptuns weites Reich / befehren”, dándose un decasílabo agudo que vale como endecasílabo y conservándose el encabalgamiento. En cualquier caso, visto que a su traslado sigue la versión castellana del poema, habría sido útil aducir una breve nota acerca de la deidad mitológica, apuntando, *verbi gratia*, a la manera de Pérez-Amador Adam (2015: 275), que “Neptuno es el equivalente del dios griego Poseidón, que era el dios de las aguas”, si bien, cabe admitir que el público a que estaba destinada su edición probablemente conocía mejor el panteón de la mitología grecorromana que el lector medio del siglo XX.

Otro tópico muy popular en la poesía renacentista y barroca es el de una nave naufragada, que Sor Juana incluyó en su silva a fin de representar, plásticamente, el fracasado intento del alma de comprender toda la creación:

Las velas, en efecto, recogidas,
que fió inadvertidas
traidor al mar, al viento ventilante
—buscando, desatento,
al mar fidelidad, constancia al viento—,
mal le hizo de su grado
en la mental orilla
dar fondo, destrozado,

¹¹³⁸ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ozean>.

al timón roto, a la quebrada entena,
besando arena a arena
de la playa el bajel, astilla a astilla,
donde —ya recobrado—
el lugar usurpó de la carena
cuerda refleja, reportado aviso
de dictamen remiso: (OC 1951: 349, vv. 560-574),

alegoría que Vossler (1946: 60, vv. 559-571) remedió de la siguiente manera:

Doch ließ er jetzt die Segel nicht mehr schwellen
so sorglos anvertraut
dem falschen Meer und wilden Brausewind,
ergeben unbeschaut
auf Treu und Glaube, weh, der Luft, den Wellen!
Er lief auf geistigen Strand,
mit gutem Willen blind,
und lag im Schiffbruch da,
zerschellt das Steuer und entzwei die Rah'.
Das Fahrzeug küßt den Sand
mit jedem Splitter jeder Bretterwand
und ruht, als ob sein umgestürzter Kiel
zurechte wär' am Ziel¹¹³⁹.

Como en varias otras ocasiones ya comentadas, Vossler supo transferir convenientemente la imagen global, realizando varias modificaciones, a nivel tanto sintáctico como léxico. Así, mientras que transmitió bien el sentido de los primeros cinco versos citados arriba, apenas imitó la estructura bimembre del verso “traidor al mar, al viento ventilante”, que corresponde al sintagma “dem falschen Meer und wilden Brausewind”. De hecho, con tan solo sustituir la conjunción copulativa “und” por una coma, seguida del dativo del artículo determinado masculino, hubiera podido obtener una estructura bimembre perfecta, sin alterar ni el número

¹¹³⁹ Literalmente: “Pero ahora no dejaba más hincharse las velas / tan despreocupadamente confiado / al falso mar y al impetuoso viento bramador, / rendidamente sin haber examinado / [su] fidelidad y [su] fe, ¡ay del aire, de las olas! / Encalló en la playa mental, / de buena voluntad ciegamente, / y yacía naufragado, / despedazado el timón y destrozada [dividida en dos partes] la verga. / El vehículo besa la arena / con cada astilla de cada tabique de madera / y descansa como si su tumbada quilla / hubiera alcanzado bien su meta [llegado bien a su destino]”. [Traducción mía, A. B.]

de las sílabas, ni el metro, ni el ritmo, acercándose más al verso original: “dem falschen Meer, dem wilden Brausewind”, es decir, “al falso mar, *al* impetuoso viento bramador”. Por otra parte, es posible que el traductor pretendiera emular las aliteraciones de las vocales /i/, /e/ con las consonantes /n/, /t/, /v/ en el sintagma “viento ventilante” precisamente mediante el sufijo “Brause-”, derivado del verbo “brausen” —“bramar”, “gemir”, “soplar”—, donde la combinación de las consonantes /b/ y /r/, igualmente, forma una aliteración con la /l/ y la /w/ en “wilden” y en “-wind”, dándose, además, un juego entre los sonidos /i/, /l/, /n/ y /d/ en estos últimos dos términos. Tampoco muy lograda es la imitación de la bimetración del verso “al mar fidelidad, constancia al viento” por “auf Treu und Glaube, weh, der Luft, den Wellen”. Quizás se hubiera podido alcanzar una estructura más simétrica suprimiendo la interjección “weh”, reemplazando el sustantivo “Glaube” —“fe”— por “Beständigkeit” —“constancia”— y adaptando el artículo determinado delante del sustantivo “Wellen” al caso genitivo —“der” en vez de “den”—, de este modo manteniendo un endecasílabo llano, pero siendo más cercano al verso original: “unbeschaut / auf Treu, *Beständigkeit* der Luft, *der* Wellen”, es decir, “sin inspeccionar / [la] fidelidad, [la] constancia / del aire, de las olas”. En cambio, las estructuras simétricas de los sintagmas “arena a arena” y “astilla a astilla” han sido suprimidas por completo en “Das Fahrzeug küßt den Sand / mit jedem Splitter jeder Bretterwand” —“El vehículo besa la arena / con cada astilla de cada tabique de madera”—, mientras que la “mental orilla”, el “timón roto” y la “quebrada entena” sí se han vertido bien por “geistige[r] Strand” —“mental playa”—, “zerschellt das Steuer” —“despedazado el timón”— y “entzwei die Rah” —“destrozada la verga”—. Mucho más libre e imprecisa, por no decir incorrecta, es la traducción de los últimos tres versos “el lugar usurpó de la carena¹¹⁴⁰ / cuerda refleja, reportado aviso / de dictamen remiso” por “und ruht, als ob sein umgestürzter Kiel / zurechte wär’ am Ziel”, que no transmite ni la metáfora en la cual la reflexión se compara con una persona que se ocupa de la reparación del casco naval ni el juego que resulta del doble sentido de la voz “cuerda”, la cual, a la vez, puede interpretarse como sinónimo de “hilo” o de “[c]onjunto de hilos entrelazados que forman un solo cuerpo largo y flexible que sirve para atar, suspender pesos”¹¹⁴¹ y como la forma femenina del adjetivo “cuerdo”, en el sentido de “prudente” o “juicioso”. A tenor de Pérez-Amador Adam (2015: 358), “esta voz tiene una función de bisagra”, puesto que “engarza la connotación náutica con la intelectual del resto de ese v. 573 y los siguientes”.

¹¹⁴⁰ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=7WHx4jr>. Véase la cuarta acepción del sustantivo “carena”: “Reparo y compostura que se hace en el casco de la nave para hacerlo estanco”.

¹¹⁴¹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=BaTeKSV> (véase la primera acepción) y <https://dle.rae.es/?id=BaXOGQa>.

Sería inútil desmenuzar, palabra por palabra o sintagma por sintagma, la traducción de cada una de las demás metáforas o alegorías del *Primero sueño*, ya que, como se habrá percatado el lector del presente análisis, a lo largo de toda su versión Vossler aplicó las mismas técnicas de traducción y, lógicamente, el mismo método traductor, reordenando los elementos de las frases y simplificando la sintaxis, pero procurando emular la imagen global del texto de partida, por lo que baste con comentar unos cuantos ejemplos de traducción libre que comporta algún cambio del contenido. Así, transmitió bien la metáfora del montañismo —en la cual el intento de la mente de comprender la creación, paso por paso, se compara con la ardua ascensión por una montaña¹¹⁴²—, la recreación de la fábula de Faetón¹¹⁴³, muy popular en la poesía renacentista y barroca (*cf.* Sabat de Rivers 1976: 91), así como el último fragmento del poema (*OC* 1951: 357, vv. 887-359, v. 975), en el cual se pinta, metafóricamente, la precipitada retirada de la noche con su “ejército” y la subsiguiente marcha triunfal del día, donde Vossler logró imitar las imágenes descritas en palabras pertenecientes al campo semántico de la guerra, junto con la personificación de la noche y del alba, aunque no consiguió emular la aliteración de /bis/ y /vis/ en “[...] tierno preludio, [...] / del Planeta fogoso, / que venía las tropas reclutando / de bisoñas vislumbres” (*OC* 1951: 358, vv. 905-908) que vertió por “verkündet sie den Herrn, / den feurigen des Tages: / der kommt mit jungem Lichteraufgebot / (Rekruten sind es dämmerigen Schlages”¹¹⁴⁴ (Vossler 1946: 72, vv. 905-908), donde únicamente el galicismo “Rekruten”¹¹⁴⁵ puede considerarse como una compensación del italianismo “bisoño”¹¹⁴⁶ (*cf.* Perelmuter Pérez 1982: 56), si bien parece más creíble que el romanista lo utilizó no tanto para darle un giro exotizante a este verso, sino, simplemente, para conservar el sentido del gerundio “reclutando”. Por otra parte, en la frase “da fühlt von Angst die feige sich umringt, / Tyrannin, die sie ist, von Furcht gelähmt”¹¹⁴⁷ (Vossler 1946: 72, vv. 921-922), donde se consta una construcción hiperbática a raíz de que se han separado, por una parte, la forma verbal “fühlt” —“siente”— y el correspondiente pronombre reflexivo “sich” —“se”—, por otra, los sintagmas “die feige Tyrannin” —“la tirana cobarde”— y “von Angst umringt” —“rodeado/a de miedo”—,

¹¹⁴² *Cfr.* *OC* 1951: 350, vv. 600-616 y Vossler 1946: 61, v. 600-62, v. 615.

¹¹⁴³ *Cfr.* *OC* 1951: 355, vv. 803-810 y Vossler 1946: 68, vv. 802-809.

¹¹⁴⁴ Literalmente: “anuncia el señor, / el fogoso del día / este viene con [un] joven [nuevo] llamamiento de luces / (reclutas son del tipo crepuscular”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El pronombre personal femenino “sie” se refiere a “des greisen Tithon rosige Ehefrau” (Vossler 1946: 71, v. 900) —“del viejo Titón esposa sonrosada”—.

¹¹⁴⁵ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Rekrut>.

¹¹⁴⁶ *Cfr.* <https://dle.rae.es/?id=5c5nE5N>.

¹¹⁴⁷ Esto es, “entonces se siente rodeada de miedo la cobarde, / tirana que es, paralizada de temor”. [Traducción mía, A. B.] Palabra por palabra, “entonces siente de miedo la cobarde se rodeada, / tirana que ella es, de temor paralizada”, en lugar de “entonces siente la cobarde tirana, que ella es, de miedo rodeada [y] de temor paralizada”.

pues la construcción correcta y más común sería “da fühlt sich die feige Tyrannin, die sie ist, von Angst umringt [und] von Furcht gelähmt”, donde, obviamente, se podría sustituir el conector “und” —“y”— por una coma. Aunque en el correspondiente segmento del original se da un inciso, marcado por la raya tras el adverbio relativo “cuando”, los términos tras este signo de puntuación forman una secuencia que no se percibe como irregular: “cuando —como tirana al fin, cobarde, / de recelos medrosos / embarazada” (*OC* 1951: 358, vv. 924-926). Sin embargo, parece plausible que dicha estructura hiperbática en primer lugar deriva de las diversas restricciones métricas, puesto que “umringt” rima con “schwingt” —“oscila”, “vibra”— en el verso 916 (Vossler 1946: 72) y “gelähmt” con “verschämt” —“avergonzado”, “tímido”— en el verso 927 (*ibidem*). Asimismo, la frase “den Todesmantel schützend überhalten” (Vossler 1946: 72, v. 924) —“sujetar en protección el abrigo mortal [sobre sí]”— resulta incluso más expresiva que “oponiendo / de su funesta capa los reparos” (*OC* 1951: 358, vv. 927-928), por cuanto, en cierto modo, contiene una antítesis consistente en el intento de protegerse —o sea, salvarse— no ya con su capa “funesta”, sino con su “abrigo mortal”, donde el componente “Todes-” sugiere que dicho manto le trae la perdición. También la imagen de las “breves [...] heridas” causadas en la capa por los “tajos claros” (*cfr. OC* 1951: 358, vv. 929-930) resulta algo más expresiva en el sintagma “den bald mit scharfen Blitzen / die Lichter ihr zerschlitzen”¹¹⁴⁸ (Vossler 1946: 72, vv. 925-926), donde la omisión de “heridas” se ha compensado tanto por el adjetivo “scharf” —“agudo”, “afilado”, “cortante”— como por el sustantivo “Blitze” —“rayos” o “relámpagos”—, que juntos subrayan la intensidad de los cortes que “zerschlitzen” —“hienden” o “rejan”— la cubierta, provocando lesiones.

Por el contrario, la traslación de los versos “En tanto, el Padre de la Luz ardiente, / de acercarse al Oriente / ya el término prefijo conocía, / y al antípoda opuesto despedía / con transmigrantes rayos: / que —de su luz en trémulos desmayos— / en el punto hace mismo su Occidente, / que nuestro Oriente ilustra luminoso” (*OC* 1951: 357, vv. 887-894), por “Der Vater alles Lichtes hat indessen / des Aufgangs nahende Stunde / wie vorbestimmt ermessen / und wirft hinüber auf die andre Runde / sein Abendbrot den Antipoden zu: / dasselbe Licht, es dämmert dort zu End’ / und schafft erstrahlend in demselben Nu / für uns den Orient”¹¹⁴⁹ (Vossler 1946: 71, vv. 886-893) es poco lograda, primero porque la traducción del sintagma “el Padre de la Luz ardiente” por “[d]er Vater alles Lichtes”, aunque es casi literal, justamente en este caso no es

¹¹⁴⁸ Literalmente: “que pronto con agudos rayos / las luces le rajan [hienden]”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁴⁹ Literalmente: “El padre de toda luz, mientras tanto, ha / la hora cercana de la salida / medido, como [lo había] predeterminado / y tira [arroja] hacia allá, al otro círculo, / su cena al antípoda: / la misma luz, allí termina de anochecer / y crea, resplandeciendo, en el mismo instante, / para nosotros el Oriente”. [Traducción mía, A. B.]

del todo adecuada, ya que el sustantivo “Sonne” en alemán es femenino, por lo que habría sido más lógico sustituir el sustantivo “Vater” —“padre”— por “Mutter” —“madre”—, tal como, por cierto, lo hizo Vogelgsang (1993: 89, v. 886), ajustando la metáfora a las exigencias de la gramática alemana. Aún menos oportuna es la traducción de la frase “y al antípoda opuesto despedía / con transmontantes rayos” por “und wirft hinüber auf die andre Runde / sein Abendbrot den Antipoden zu” —“y tira [arroja] hacia allá, al otro círculo, / su cena al antípoda”—, por cuanto se pueden constatar modificaciones evidentes tanto desde el punto de vista estilístico como respecto del contenido, pues la expresión “tirar la cena” es algo tosca y burda, a la vez que desfigura la imagen mucho más sublime que surge en la mente al leer los correspondientes dos versos castellanos, donde el italianismo “transmontante”, al menos durante la época barroca, tenía una connotación culta (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 94), aspecto que se ha perdido por completo en la versión vossleriana, al igual que el tinte poético de los versos “que —de su luz en trémulos desmayos— / en el punto hace mismo su Occidente, / que nuestro Oriente ilustra luminoso”, el cual no reverbera en los versos “dasselbe Licht, es dämmert dort zu End’ / und schafft erstrahlend in demselben Nu / für uns den Orient” —“la misma luz, allí termina de anoecer / y crea, resplandeciendo, en el mismo instante, / para nosotros el Oriente”—, donde el gerundio “erstrahlend” —“resplandeciendo”— apenas transmite el matiz pintoresco del sintagma “trémulos desmayos”, al tiempo que el uso de la locución más bien coloquial “im Nu”¹¹⁵⁰ —“en un pispás”—, junto con la disolución del hipérbaton de la frase “en el punto hace mismo su Occidente, / que nuestro Oriente ilustra luminoso” y la omisión del pleonasma en “ilustra luminoso” disminuyen todavía más la elegancia metafórica de los susodichos versos sorjuaninos. La traducción desacertada de este pasaje casi choca con la bastante lograda paráfrasis de los siguientes versos (*OC* 1951: 357, v. 895-358, v. 906):

Pero de Venus, antes, el hermoso
apacible lucero
rompió el albor primero,
y del viejo Tithón la bella esposa
—amazona de luces mil vestida,
contra la noche armada,
hermosa si atrevida,
valiente aunque llorosa—,

¹¹⁵⁰ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Nu>.

su frente mostró hermosa
de matutinas luces coronada,
aunque tierno preludio, ya animoso
del Planeta fogoso,

cuya tonalidad Vossler (1946: 71, v. 894-72, v. 906) vertió bien al alemán:

Zuvor jedoch durchs erste Morgengrau
brach mildes Licht vom schönen Venusstern. –
Bewaffnet, kampfertraut,
von Tränen auch betaut,
so kühn wie zärtlich weinend schritt sodann
gegen die Nacht wie eine Amazone
des greisen Tithon rosige Ehefrau,
mit tausend Lichtern schimmernd angetan,
auf ihrer Stirn die morgendliche Krone.
Sie präludiert so weich,
und hochgemut zugleich
verkündet sie den Herrn,
den feurigen des Tages¹¹⁵¹.

Como se puede ver, el romanista consiguió emular la hermosura y la ternura de esta amazona tan apacible como atrevida y “kampfertraut” —“familiarizada con”—, subrayando la solemnidad de esta escena mediante el empleo del adjetivo “hochgemut”¹¹⁵², sinónimo culto de “fröhlich” o “heiter” —“alegre” o “sereno”—, así como el colorido rosado, vertiendo el sintagma “bella esposa” por “rosige Ehefrau” —“esposa sonrosada”—.

Finalmente, Vossler reprodujo oportunamente la invasión de la luz solar y la consiguiente restitución del orden que reina durante el día, es decir, la percepción del mundo exterior a través

¹¹⁵¹ Literalmente: “Antes, sin embargo, a través del primer albor / irrumpió la apacible luz de la bella estrella de Venus. / Armada, versada en la batalla, / en [de] lágrimas también empapada, / tan audaz como tiernamente llorando procedió luego / contra la noche como una amazona / del viejo Titón esposa sonrosada, / de mil luces rutilantes vestida / en su frente la corona matutina. Preludia tan suavemente, / y al mismo tiempo serenamente / anuncia el señor, / el fogoso del día”. [Traducción mía, A. B.] Nota: La voz “angetan” es el participio perfecto del verbo “antun” que significa “encantar” o, en combinación con determinadas palabras como “Leid” —“pena”—, “Wohltat” —“favor”—, etc., “causar”, “hacer”, “demostrar”, a la vez que puede usarse como cultismo con el sentido de “vestir” o “vestirse”, verbigracia, en “sie tat ihre Jacke an” —“se puso la chaqueta”—. *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/antun>.

¹¹⁵² *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/hochgemut>.

de los sentidos, si bien hay que admitir que, en este pasaje, el romanista muniqués se apartó bastante del texto original, modificando varios sintagmas y parafrasando de manera libre los versos conclusivos, que han dado lugar a tantas interpretaciones diferentes (*OC* 1951: 359, vv. 959-975):

Consiguió, al fin, la vista del Ocaso
el fugitivo paso,
y —en su mismo despeño recobrada
esforzando el aliento en la rüina—
en la mitad del globo que ha dejado
el Sol desamparada,
segunda vez rebelde determina
mirarse coronada,
mientras nuestro Hemisferio la dorada
ilustraba del Sol madeja hermosa,
que con luz judiciosa
de orden distributivo, repartiendo
a las cosas visibles sus colores
iba, y restituyendo
entera a los sentidos exteriores
su operación, quedando a luz más cierta
el Mundo iluminado y yo despierta.

Y, en la respectiva sección de *Die Welt im Traum* (Vossler 1946: 73, v. 959-74, v. 974), se lee:

Die Flüchtigen sehnen sich
zum Abgrund, suchen keuchend, atembang
im Sturz ihr Heil – und auf der Hemisphäre,
dort wo die Sonne wich,
erhebt die Nacht, empört zu neuer Ehre,
ihr Haupt in dunkler Pracht.
Indessen unsre Seite goldbestrahlt
in sonniger Schönheit prangt
und echtes Licht die Gegenstände malt
wie es die alte Ordnung je verlangt
und jeder klaren Sache
ihr Farb' und Plätzchen weist,

mit frischer Kraft die äußern Sinne speist,
wodurch auf heller Erden
die Tätigkeiten wieder sicher werden,
und so auch ich erwache¹¹⁵³.

Hay que admitir que la traducción de la sinécdoque “el fugitivo paso” por el sustantivo “[d]ie Flüchtigen” —“los fugitivos”— es bastante acertada, en la medida en que constituye igualmente una suerte de perífrasis metonímica de la noche y su tropa, recalcando, junto con el participio presente “keuchend” —“jadeando”— y el adjetivo “atembang” —“sin aliento”—, que equivalen al sintagma “esforzando el aliento”, la acción más importante de este último episodio, a saber, la rápida huida al hemisferio opuesto; en cambio, la paráfrasis “sehnen sich / zum Abgrund” —“anhelan / el abismo” o también “se inclinan / al abismo”— confiere un sentido algo diferente del que se deduce de la frase “consiguió, al fin, la vista del Ocaso”, pues enfatiza más la derrota de los prófugos, que ya no alcanzan (ver) su meta, sino que aspiran (caer en) el precipicio. Pero, a pesar de las modificaciones realizadas, en su conjunto, la versión vossleriana de la primera mitad del fragmento citado —desde “Consiguió” hasta “coronada”— no trueca el mensaje global, ya que, al igual que el texto fuente, da a saber que, paradójicamente, es en la ruina misma en la que el partido vencido busca y encuentra su “Heil” —“salvación”—, de manera que la tirana rebelde, “empört” —“indignada”—, yergue su cabeza “in dunkler Pracht” —“con tenebrosa magnificencia” o “en oscura suntuosidad”—, para obtener nuevamente su “Ehre” —“honor”, “honra” o “gloria”—, que es lo que se desprende también de la frase “segunda vez rebelde determina / mirarse coronada”. Asimismo, la frase “und auf der Hemisphäre, / dort wo die Sonne wich” apenas introduce un cambio del contenido de la proposición “en la mitad del globo que ha dejado / el Sol desamparada”, tanto porque el verbo “wich” —“retrocedió” o “se retiró”— implica que el sol abandonó la otra mitad de la tierra, como porque la sustitución de “mitad del globo” por la variante culta “Hemisphäre”¹¹⁵⁴ —“hemisferio”— se compensa por el empleo del sustantivo más llano o corriente “Seite” en vez del cultismo “hemisferio”, cuatro versos más adelante.

¹¹⁵³ Literalmente: “Los fugitivos anhelan / el abismo, buscan jadeando, casi sin aliento / en la caída su salvación — y en el hemisferio, / allí donde el sol retrocedió, / la noche, indignada, [resuelta] a [conseguir] nuevo honor, yergue / su cabeza con oscura magnificencia. / Mientras tanto nuestra parte de oro iluminada / brilla [resplandece] en hermosura solar / y verdadera [auténtica] luz pinta los objetos, / como el antiguo orden desde siempre lo exige, / y a cada cosa clara / su color y su plazuela señala, / con nueva fuerza nutre los sentidos exteriores, / por lo que en la iluminada tierra / las actividades nuevamente se vuelven seguras, / y así yo también me despierto”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁵⁴ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hemisphaere>.

Por otra parte, si bien es innegable que Vossler no consiguió emular el estilo figurativo del original, al transformar la metáfora de los versos “mientras nuestro Hemisferio la dorada / ilustraba del Sol madeja hermosa” —donde el objeto metaforizado son los rayos solares que iluminan la parte de la tierra desde donde habla el yo lírico— en “Indessen unsre Seite goldbestrahlt / in sonniger Schönheit prangt”, sí que logró poner de manifiesto la idea de que con la plena salida del sol el mundo que rodea inmediatamente al hablante ha quedado envuelto en la hermosura del resplandor dorado del “Planeta fogoso”, por retomar la expresión que la misma poeta mexicana utilizó en el verso 906 (*OC* 1951: 358) de su *magnum opus*. De igual modo, en ambos textos queda patente el restablecimiento de la normalidad gracias a la “luz judiciosa” o “echtes Licht” —“auténtica luz” o “verdadera luz”— que devuelve los colores a los objetos visibles, habilitando los órganos de percepción a recuperar su funcionamiento regular, aunque este último aspecto está más bien implícito en el verso “mit frischer Kraft die äußern Sinne speist” —“con nueva fuerza nutre los sentidos exteriores”—, donde se acentúa el vigor que les proporciona la luz a los órganos sensoriales. Por el contrario, junto con la apócope de la “-e” al final del sustantivo “Farbe” y del correspondiente adjetivo posesivo “ihre”, o sea, “ihr’ Farb” —“su color”—, la adición de la voz “Plätzchen”, esto es, la forma diminutiva del sustantivo “Platz” —“lugar”, “sitio” o “plaza”—, resultan inapropiadas a nivel estilístico, porque agregan una connotación de cariño o afectividad totalmente ausente en los citados versos del texto fuente. Finalmente, cabe admitir que la traducción de los últimos tres y probablemente más famosos hemistiquios del poema es poco lograda, por no decir, en absoluto, puesto que los últimos tres versos del traslado —“wodurch auf heller Erden / die Tätigkeiten wieder sicher werden, / und so auch ich erwache”—, que son una paráfrasis muy libre de “quedando a luz más cierta / el Mundo iluminado, y yo despierta”, carecen de la musicalidad y la expresividad del original, no tanto por causa de que —como es obvio— las últimas dos palabras “ich erwache” —“yo me despierto”— no revelan el sexo femenino del yo lírico, sino porque, en su conjunto, no transmiten el efecto —o quizás mejor el *impacto*— que tiene la secuencia de los sintagmas “luz más cierta” – “el Mundo iluminado” – “yo despierta”, una combinación que tan solo por su ritmo apenas se deja imitar. A esto se suma que los adjetivos “iluminado” y “despierta” han dado lugar a múltiples interpretaciones del “mensaje” del poema en su conjunto, como ya se ha señalado en el capítulo sobre la recepción de la obra sorjuanina por la crítica moderna.

4.2.8. ACERCA DEL SUJETO O YO LÍRICO

Es notorio que, junto con varios otros críticos, Octavio Paz (1982: 481) insistió en el “carácter impersonal” del *Primero sueño*, afirmando que su protagonista quedaría anónimo hasta la última palabra del último verso —“despierta”— que, finalmente, revelaría el sexo femenino de esta alma, por lo que podría identificarse con la de la autora misma. Sin embargo, tal declaración no anularía la “impersonalidad del poema” (*ibidem*), ni alteraría el “carácter alegórico y ejemplar” del poema, en el cual la escritora habría presentado “un modelo, un arquetipo sintético”, suprimiendo “toda singularidad individual” (*ibidem*). Ahora bien, aunque es innegable que el sexo femenino del yo narrador no se manifiesta en ningún otro lugar de toda la obra, también es cierto que su presencia se hace visible desde el verso 47 donde por primera vez utiliza el verbo “decir” en la primera persona del singular del presente de indicativo —“digo”—, volviendo a emplearla en los versos 226, 328, 399, 460, 690, 795 y 947¹¹⁵⁵, que Vossler tradujo de diferentes maneras y a veces suprimió por completo: así, el primero tradujo por la frase subordinada “[...] die ich nenne” (Vossler 1946: 42, v. 46) —“que yo menciono”—, el del verso 690 por el adverbio “[k]urzum” (Vossler 1946: 64, v. 688) —“en una palabra”—, mientras que omitió este *verbum dicendi* en su versión de los versos 226, 328, 795 y 947¹¹⁵⁶. En cuanto al del verso 460, lo sustituyó por la interjección “oh!” (Vossler 1946: 56, v. 459) —“¡oh!”—, que no tiene meramente una función aclaratoria como en el texto original —“contra el Sol, digo, cuerpo luminoso”—, sino que connota la admiración o, incluso, el pasmo del hablante ante el tamaño, la intensidad luminosa y el calor abrasador del sol. De igual modo, los adjetivos posesivos “mi” y “nuestro” en “mi entendimiento” (*OC* 1951: 350, v. 617), “nuestro Oriente” (*OC* 1951: 357, v. 894) y “nuestro Hemisferio” (*OC* 1951: 359, v. 967), traducidos respectivamente por “mein Sinn” (Vossler 1946: 62, v. 617) —“mi entendimiento”—, “schafft [...] / für uns den Orient” (Vossler 1946: 71, vv. 892-893) —“crea [...] / para nosotros el Oriente”— y “unsre Seite” (Vossler 1946: 74, v. 965) —“nuestro lado”, “nuestra parte”— son una clara señal de la existencia de un hablante que, en ocasiones, se dirige a sus interlocutores, es decir, los lectores, dándoles la impresión de acompañarlo y ver los acontecimientos a través

¹¹⁵⁵ Cfr. *OC* 1951, respectivamente, las páginas 336, 341, 343, 345, 346, 352, 355, 359.

¹¹⁵⁶ Cfr. Vossler 1946, respectivamente, las páginas 49, 52, 68, 73. Nota: Visto que, muchas veces, no hay una correspondencia exacta entre el contenido de un determinado verso del texto original y del de la versión parafraseada de Vossler, tanto aquí como en los demás ejemplos que siguen se han tomado en cuenta también los versos precedentes y sucesivos. Así, por ejemplo, al cotejar el verso 226 del *Primero sueño* (cfr. *OC* 1951: 341), no solo se ha tenido en cuenta el verso 226, sino también los versos 220 a 230 de la versión de este romanista (cfr. Vossler 1946: 48-49).

de sus ojos. Pero Vossler no se contentó con solo traducir estos marcadores, agregando más pronombres personales y adjetivos posesivos en diferentes partes de su traslado, sin que apareciesen en los respectivos lugares del texto de partida, concretamente, “ich”¹¹⁵⁷ —“yo”—,

¹¹⁵⁷ Cfr. Vossler (1946: 63, vv. 638-639): “Und hätt’ ich dies erkundet, / erstieg’ ich schönre Zonen” (Vossler 1946: 63, vv. 638-639). Literalmente: “Y si yo lo hubiera indagado, / habría subido a zonas más hermosas [bellas]”. [Traducción mía, A. B.] En el respectivo pasaje del original se lee: “y —ésta ya investigada— / forma inculcar más bella” (OC 1951: 351, vv. 639-640);

Vossler (1946: 63, vv. 651-654): “Aus Leibes Dämmerschein gewänn’ ich mir / sodann, wenn auch nur schwachen Halt zum Schwung / hinauf ins Reich der Urverwunderung / ins dreifach aufgebaute [...]”. Literalmente: “Del brillo crepuscular [De la luz crepuscular] del cuerpo me ganaría / luego, aunque solo [un] débil sostén [apoyo] para el impulso / hacia arriba, en el reino del pristino pasmo / en el triplemente montado [construido], [...]”. [Traducción mía, A. B.] En el respectivo pasaje del *Primero sueño* se lee: “y de este corporal conocimiento, / haciendo, bien que escaso, fundamento, / al supremo pasar maravilloso / compuesto triplicado [...]” (OC 1951: 351, vv. 652-655);

Vossler (1946: 65, vv. 702-704): “Durch diese Stufen aufzusteigen dachte / ich manchmal, andre Male wieder machte / das allzu große Wagnis mir Bedenken”. Literalmente: “Por estas escalas subir pensaba / yo a veces, otras veces, en cambio, me causaba / dudas [preocupaciones] el demasiado grande atrevimiento”. [Traducción mía, A. B.] Y en el respectivo pasaje del poema sorjuanino: “Estos, pues, grados discurrir quería / unas veces. Pero otras disentía, / excesivo juzgando atrevimiento” (OC 1951: 353, vv. 704-706);

Vossler (1946: 65, vv. 711-714): “Verstand ich noch nicht das Silberlachen / des Quells und seinen unerforschten Lauf, / der schleicht wie eine Schlange aus Kristall / und hält nach Laune unterwegs sich auf”. Literalmente: “Aún yo no entendía la risa plateada / de la fuente y su no investigada carrera, / que se desliza sigilosamente como una serpiente de cristal / y se demora según las ganas en el camino”. [Traducción mía, A. B.] En el respectivo pasaje del original: “quien de la fuente no alcanzó risueña / el ignorado modo / con que el curso dirige cristalino / deteniendo en ambages su camino” (OC 1951: 353, vv. 712-715);

Vossler (1946: 66, vv. 729-731): “Auch wußt’ ich nicht, warum die zarten Schönen, / die Blümlein fein wie Elfenbein und weiß, / sich andre Farben geben”. Literalmente: “Tampoco sabía yo por qué las delicadas bellas, / las floritas finas como [el] marfil y blancas, / se dan otros colores”. [Traducción mía, A. B.] Y en el respectivo pasaje del texto de Sor Juana: “quien de la breve flor aun no sabía, / por qué ebúrnea figura / circunscribe su frágil hermosura: / mixtos, por qué, colores [...]” (OC 1951: 353, vv. 730-733);

Vossler (1946: 67, vv. 754-758): “Wenn also schon vor einem Einzelding, / so dacht ich schüchtern mir, / die Wahrheit uns verging, / wenn kleinmütig schon hier / Verstand vom Wege irrt”. Literalmente: “Si, pues, ya ante un solo objeto / así pensaba tímidamente yo para mí [mismo/a], / la verdad se nos desvanecía, / si apocado ya aquí / [el] entendimiento del camino se desvía”. [Traducción mía, A. B.] Y en el respectivo pasaje del *Primero sueño*: “Pues si a un objeto solo —repetía / tímido el pensamiento— / huye el conocimiento, / y cobarde el discurso se desvía” (OC 1951: 354, vv. 757-760);

Vossler (1946: 68, vv. 784-787): “Drum richtet’ ich den Blick / zum Jüngling auf, der kühn den Sonnenwagen / bestieg und lenkte strahlend ohne Zagen – / wenschon mit Mißgeschick”. Literalmente: “Por ello dirigí la mirada / al mancebo que audazmente al carro solar / subió y conducía radiante sin amedrentarse, / aunque con desgracia”. [Traducción mía, A. B.] En el respectivo pasaje del original: “y al ejemplar osado / del claro joven la atención volvía / —auriga altivo del ardiente carro—, / y el, si infeliz, bizarro / alto impulso, el espíritu encendía” (OC 1951: 355, vv. 785-789).

“mein”¹¹⁵⁸ —“mi”—, “mir”¹¹⁵⁹ —“me”, “a mí” o “para mí”—, “uns”¹¹⁶⁰ —“nos” o “a nosotros”—, o una combinación de varios dentro de una sola frase¹¹⁶¹.

¹¹⁵⁸ Vossler (1946: 69, vv. 825-827): “Indessen also scheiternd und verwirrt / mein Wille zwischen Klippen hin und her / in sandigen Buchten irr”. Literalmente, “Mientras tanto, pues, fracasando y confundido / mi voluntad entre arrecifes de aquí para allá / yerra en bahías arenosas”. [Traducción mía, A. B.] Y en el correspondiente pasaje del *Primero sueño*: “Mas mientras entre escollos zozobraba / confusa la elección, sirtes tocando” (OC 1951: 356, vv. 827-828).

¹¹⁵⁹ Vossler (1946: 65, vv. 705-710): “Das Ganze durchzudenken, / wenn schon der Einzelfall, / der kleinste und bescheidenste sogar, / der im Naturbetrieb / ein schlichter Handgriff war, / mir unverständlich blieb!”. Literalmente: “;Reflexionar [meditar a fondo] sobre todo esto, / si ya el caso específico, / incluso el más pequeño [insignificante] y más modesto, / que en la empresa de la naturaleza / era una simple maniobra, / seguía siendo para mí incomprendible!” [Traducción mía, A. B.] Y en el correspondiente pasaje del original: “[...] el discurrirlo todo, / quien aun la más pequeña, / aun la más fácil parte no entendía / de los más manüales / efectos naturales” (OC 1951: 353, vv. 707-711);

Vossler (1946: 68, v. 788): “Ein hoher Schwung entflamte mir den Geist” Literalmente: “Un elevado impulso me encendió el espíritu”. [Traducción mía, A. B.] Y en el correspondiente pasaje del original: “y el, si infeliz, bizarro / alto impulso, el espíritu encendía” (OC 1951: 355, vv. 788-789).

¹¹⁶⁰ Vossler (1946: 41, v. 15): “die dreimal wechselnd uns ihr Antlitz zeigt”. Es decir: “que tres veces cambiando su rostro nos muestra”. [Traducción mía, A. B.] Y en el correspondiente pasaje del *Primero sueño*: “con tres hermosos rostros ser ostenta” (OC 1951: 335, v. 15);

Vossler (1946: 41, vv. 36-38): “die uns die Frucht vom Baume der Athene / nur mühsam widerwillig träufen läßt”. Literalmente: “que el fruto del árbol de Atenea nos / deja destilar solo penosa y reaciamente”. [Traducción mía, A. B.] Y en el correspondiente pasaje del original: “[...] que el árbol de Minerva / de su fruto, de prensas agravado / congojoso sudó, y rindió forzado” (OC 1951: 336, vv. 36-38);

Vossler (1946: 54, v. 400): “kurzum, Homer hat uns den Spruch beschieden”, es decir, “en breve [en resumen], Homero nos ha comunicado la sentencia”. [Traducción mía, A. B.] Y en el correspondiente verso del *Primero sueño*: “según de Homero, digo, la sentencia” (OC 1951: 345, v. 399);

Vossler (1946: 58, v. 515): “’s ist Kunst und Wissen, das Natur uns lehrt”. Literalmente: “Es arte y saber [lo] que la naturaleza nos enseña”. [Traducción mía, A. B.] Y en el correspondiente verso de Sor Juana: “recurso natural, innata ciencia” (OC 1951: 348, v. 516);

Vossler (1946: 61, vv. 581-592): “des Aristoteles, in seine zehn / Kategorien, die in allgemeinen / Begriffen das Erscheinende vereinen / und so die Wesen all uns fassen lehren, / daß wir des rohen Stoffes uns erwehren / auch ohne Abstraktion: / ein Wissen um das Wesenhafte formen, / das uns durch feste Normen / die Schwachheit überwindet / der Wahrnehmung, die schon so bald erblindet, / wenn sie den Weltenbau / erkennen möcht’ in einer einzigen Schau”. Literalmente: “de Aristóteles, en sus diez / categorías, que en generales / conceptos unen lo aparente [los fenómenos] / y así nos enseñan a comprender todas las criaturas, / [para] que nos sustraigamos [defendamos] de la materia bruta / también sin abstracción: / [para que] formemos un conocimiento acerca de lo esencial, / que mediante normas estrictas [rígidas] nos / supera la debilidad / de la percepción, que muy pronto se queda ciega, / cuando la construcción del mundo / quiere entender [comprender] en una sola mirada”. [Traducción mía, A. B.] Y en el correspondiente pasaje del *Primero sueño*: “dos veces cinco son Categorías: : / reducción metafísica que enseña / (los entes concibiendo generales / en sólo unas mentales fantasías, / donde de la materia se desdenea / el discurso abstraído) / ciencia a formar de los universales, / reparando, advertido, / con el arte el defecto / de no poder con un intüitivo / conocer acto todo lo criado” (OC 1951: 349, v. 582-350, v. 592);

Vossler (1946: 66, vv. 749-751): “Der um der ganzen Wiese Beifall buhlt / und weiblich weltliche Gefallsucht schult, / er läßt sein Gift uns zweimal schädlich sein”. Literalmente: “El que aspira al aplauso de todo el prado / y enseña la profana coquetería femenil, / él nos deja su veneno ser doblemente nocivo”. [Traducción mía, A. B.] Y en el correspondiente pasaje del *Primero sueño*: “los que del prado aplausos solicita: / preceptor quizá vano / —si no ejemplo profano— / de industria femenil que el más activo / veneno, hace dos veces ser nocivo” (OC 1951: 354: vv. 750-754).

¹¹⁶¹ Vossler (1946: 67, vv. 754-758). Véase más arriba la nota 1157.

Aparte de los antedichos pronombres o adjetivos posesivos, los deícticos¹¹⁶² como “pues”, “en efecto” o “en fin”, también apuntan a la presencia de una instancia narrativa que organiza el discurso, y a menudo aparecen tras una digresión, continuando la narración de la trama, interrumpida temporalmente por algún comentario o alguna información adicional. A fin de evitar repeticiones innecesarias, abajo solo se aducirán los versos que todavía no han sido citados, a la vez que se indicará únicamente el número de las páginas y de los versos de aquellos pasajes ya comentados en los que figuran estos elementos coordinadores. Por ejemplo, Vossler vertió la conjunción “pues” por la partícula “doch”¹¹⁶³ —“sin embargo”, “pues”— los adverbios “indes”¹¹⁶⁴ —“mientras tanto”, “entretanto”— y “nun”¹¹⁶⁵ —“ahora”, “entretanto”—, que también puede funcionar como una partícula con el sentido de “(así) pues” o “entonces”, omitiéndola a veces por completo¹¹⁶⁶. En otras ocasiones la sustituyó por una o varias interjecciones, seguidas por un signo de exclamación, que no solo otorgan mayor emotividad a lo que se declara, sino que ponen de relieve la subjetividad de alguna constatación, como en los versos “So stehn sie da, zwei kunstgeschaffne Berge, / des Staunens fabelhafte Wunderwerke, / [...] / Ach, wollte man sie messen / an jener Pyramide der Betrachtung, / zu der die Seele plötzlich selbstvergessen / sich aufschwang – oh, wie weit doch in der Achtung /

¹¹⁶² En lo tocante a los deícticos, Perelmuter Pérez (1986: 189) afirma: “Volviendo a los deícticos organizadores, se dan en el poema, además de ‘digo’ y ‘pues,’ otros como los sintagmas ‘en efecto’ (vs. 189, 372, 560, 943) y el ya mencionado ‘en fin’ (vs. 147, 148, 170, 690), los cuales operan primordialmente como recapituladores. Otro grupo de palabras que también se podría incluir entre los organizadores está integrado por los diversos adverbios de tiempo que definen u organizan el tiempo del enunciado. Se trata principalmente de vocablos como ‘mientras’ (vs. 827, 967), ‘en tanto’ (vs. 292, 887), ‘apenas’ (v. 917), ‘cuando’ (vs. 152, 726, 727, 924, 939) y ‘al fin’ (v. 959), que ponen en evidencia la mano que ordena temporalmente el discurso”.

¹¹⁶³ Vossler 1946: 63, vv. 648-650: “Steht doch kein Stern so hoch und überlegen, / daß nicht das kleinste, niederste Getier / ihn übertreffen kann und Neid erregen”. Literalmente: “Pues, ninguna estrella está tan elevada y [tan] superior, / que ni el más pequeño, más bajo bicho, / la puede aventajar y causar envidia”. [Traducción mía, A. B.] Y en el respectivo pasaje del *Primero sueño*: “—que hasta a los Astros puede superiores, aun la menor criatura, aun la más baja, ocasionar envidia, hacer ventaja—” (OC 1951: 351, vv. 649-651).

¹¹⁶⁴ Cfr. OC 1951: 339, vv. 166-169: “así, pues, de profundo / sueño dulce los miembros ocupados, / quedaron los sentidos / del que ejercicio tienen ordinario”, que Vossler (1946: 47, vv. 167-170) tradujo por “ein Schwebendes, die Sinne – / indes der Körper tiefstem Schlaf verfällt – / die Sinne hielten inne / in ihrer ordnungsmäßigen Funktion”. Literalmente: “un flotar, los sentidos / —mientras que el cuerpo sucumbe al sueño más profundo— / los sentidos quedaron / en su función reglamentada [debida]”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁶⁵ Cfr. OC 1951: 340, v. 192 y Vossler 1946: 47, v. 192.

¹¹⁶⁶ Cfr. OC 1951: 340, v. 210 y Vossler 1946: 48, v. 209; OC 1951: 341, v. 226 y Vossler 1946: 49, v. 225; OC 1951: 341, vv. 252 y Vossler 1946: 49, v. 252.

zurückgeblieben kämen sie uns vor!”¹¹⁶⁷ (Vossler 1946: 55, vv. 412-428). Por el contrario, en otros lugares de su traslado Vossler añadió las palabras “also”¹¹⁶⁸ —“así (pues)”, “por consiguiente”, “luego”—, “denn”¹¹⁶⁹ —“pues”, “puesto que”—, “doch”¹¹⁷⁰ —“sin embargo”, “pero”, “pues”—, “nun”¹¹⁷¹ —“ahora”, “entretanto”, “(así) pues”— o una combinación de dos de ellas¹¹⁷². En lo tocante a la locución adverbial “en efecto”, solo la sustituyó por “doch” en el verso “Las velas, en efecto, recogidas” (*OC* 1951: 349, v. 560)¹¹⁷³, mientras que, en los demás casos, simplemente la elidió¹¹⁷⁴. Lo mismo vale decir de la locución adverbial “en fin”, que una vez tradujo por “denn” —“pues”, “acaso”—¹¹⁷⁵, otra por “kurzum”¹¹⁷⁶ —“en resumen”, “en una palabra”—, pero elidiéndola en los versos “El sueño todo, en fin, lo poseía; / todo, en fin, el silencio lo ocupaba”¹¹⁷⁷ (*OC* 1951: 339, vv. 147-148).

¹¹⁶⁷ Literalmente: “Así están allí, dos montes creados artificialmente, / del asombro magníficas obras maravillosas / [...] / Ah, si se quisiera medirlas / en relación con aquella pirámide de la contemplación, / a la que el alma, súbitamente olvidada de sí misma, / se alzó – ¡o, cuán lejanamente en el respeto / atrasadas nos parecerían!” [Traducción mía, A. B.] En el correspondiente pasaje del *Primero sueño* se lee: “Estos, pues, Montes dos artificiales / (bien maravillas, bien milagros sean), / [...] / si fueran comparados / a la mental pirámide elevada / donde —sin saber cómo— colocada / el Alma se miró, tan atrasados / se hallaran, [...]” (*OC* 1951: 345, v. 412-346, v. 427).

¹¹⁶⁸ *Cfr.* Vossler 1946: 59, v. 539 y *OC* 1951: 348, v. 540; Vossler 1946: 69, v. 825 y *OC* 1951: 356, v. 827.

¹¹⁶⁹ Vossler 1946: 46, v. 159: “denn was zu lange währt, wird unerträglich”. Literalmente: “pues lo que tarda demasiado se hace [se vuelve] insoportable”. [Traducción mía, A. B.] Donde en el original se lee: “[...] que también cansa / objeto continuado a los sentidos” (*OC* 1951: 339, vv. 157-158).

¹¹⁷⁰ *Cfr.* Vossler 1946: 71, v. 883 y *OC* 1951: 357, v. 883.

¹¹⁷¹ *Cfr.* Vossler 1946: 56, v. 440 y *OC* 1951: 346, v. 440; Vossler 1946: 71, v. 885 y *OC* 1951: 357, v. 885.

¹¹⁷² *Cfr.* Vossler 1946: 59, v. 539 y *OC* 1951: 348, v. 540.

¹¹⁷³ *Cfr.* Vossler 1946: 60, v. 559: “Doch ließ er jetzt die Segel nicht mehr schwellen”. Literalmente: “Pero ahora no dejaba más hincharse las velas”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁷⁴ *Cfr.* *OC* 1951: 340, vv. 189-191: “(como en efecto imagen poderosa / de la muerte) Morfeo / el sayal mide igual con el brocado”, que Vossler (1946: 47, vv. 190-191) vertió libremente por “legt Schlaf an jedermann / dieselbe Elle wie sein Bruder an”. Literalmente: “aplica [el] Sueño a todo el mundo / la misma vara como su hermano”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El sustantivo “Bruder” se refiere al sustantivo “Tod” —“la muerte”—, que en alemán es masculino y no femenino, como en castellano. Por otra parte, la omisión del artículo determinado delante del sustantivo “Schlaf” parece implicar que se trata de una personificación del sueño, la cual, a su vez, indirectamente, apunta a la deidad griega.

Cfr. también *OC* 1951: 344, v. 372 y Vossler 1946: 53, v. 372; *OC* 1951: 359, v. 943 y Vossler 1946: 73, v. 940.

¹¹⁷⁵ *Cfr.* *OC* 1951: 339, vv. 170-171: “—trabajo, en fin pero trabajo amado, / si hay amable trabajo—”, que Vossler (1946: 47, vv. 171-172) tradujo por: “in ihrer Arbeit – ist denn Arbeit schon / dies freundliche Getriebe?” Literalmente: “en su trabajo —¿es que [acaso] el trabajo ya es / este mecanismo afable?” [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁷⁶ *Cfr.* *OC* 1951: 352, v. 690 y Vossler 1946: 64, v. 688.

¹¹⁷⁷ *Cfr.* Vossler 1946: 46, vv. 148-149: “Die andern all ergriffen allgemach / vom Schlaf. Es schwieg das ganze Weltgetrieb”. Literalmente: “Los otros todos apoderados paulatinamente / del sueño. Se callaba el entero mecanismo mundial”. [Traducción mía, A. B.]

Igualmente, los demás deícticos organizadores como “mientras”¹¹⁷⁸, “en tanto”¹¹⁷⁹, “apenas”¹¹⁸⁰, “cuando”¹¹⁸¹ y “al fin”¹¹⁸², que, de forma indirecta, dan a saber de la existencia de un sujeto narrativo, se han traducido al alemán, respectivamente, por “indessen”¹¹⁸³ —“entre tanto”, “mientras tanto”—, “kaum”¹¹⁸⁴ —“apenas”— o “nur”¹¹⁸⁵ —“solo”—, “da”¹¹⁸⁶ —“entonces”, “cuando”— “ja”¹¹⁸⁷ —“al fin”, “en fin”—. Vossler agregó, además, el adverbio ya obsoleto “dieweil” —“mientras (que)”, “entretanto”— en los versos 94 (1946: 44), 351 (1946: 53) y 596 (1946: 61), a pesar de que no aparece ningún equivalente castellano en los respectivos versos o en algún otro verso contiguo en la versión del *Primero sueño* (cfr. OC 1951: 337, v. 94; 344, vv. 350-351; 350, v. 595), aunque en el primero de estos tres casos podría tratarse de una sustitución del adverbio “ahora” (OC 1951: 337, v. 96), debida, nuevamente, a una paráfrasis libre del segmento en cuestión.

A estos se suman los deícticos espaciales, tales como los artículos demostrativos o los adverbios de lugar, de los cuales el sujeto enunciativo se sirve para señalar el constante cambio de su perspectiva dentro del espacio imaginario que va atravesando a lo largo de toda la narración. Así, en el verso “Este, pues, triste són intercadente” (OC 1951: 337, v. 65), el adjetivo demostrativo implica que el narrador se halla al lado de la “capilla pavorosa” (OC 1951: 336, v. 57), escuchando de cerca su canto melancólico, mientras que en el verso “Estos, pues, Montes

¹¹⁷⁸ Cfr. OC 1951: 356, v. 827; 359, v. 967.

¹¹⁷⁹ Cfr. OC 1951: 342, v. 292; 357, v. 887. Vossler (1946: 51, vv. 292 y sigs.) no tradujo este deíctico en su versión del verso 292, sin compensar esta omisión en algún otro verso del correspondiente pasaje.

¹¹⁸⁰ Cfr. OC 1951: 343, v. 321; 349, v. 547; 358, v. 917.

¹¹⁸¹ Cfr. OC 1951: 339, v. 152; 353, vv. 726 y 727; 358, vv. 924 y 939.

¹¹⁸² Cfr. OC 1951: 356, v. 833; 359, v. 959.

¹¹⁸³ Cfr. Vossler 1946: 69, v. 825; 74, v. 965. También lo empleó en el verso 886 (1946: 71), donde en las *Obras completas* (1951: 357, v. 887) se lee “En tanto”.

¹¹⁸⁴ Cfr. Vossler 1946: 52, v. 320; 72, v. 915. Asimismo, Vossler insertó este adverbio en varios otros lugares donde no aparece su equivalente castellano “apenas”, concretamente, en 1946: 42, v. 26; 44, v. 89; 45, v. 118; 48, vv. 202 y 222; 52, v. 315; 55, vv. 419 y 429; 72, v. 917. En cambio, omitió el adverbio “kaum” en su versión del verso 547 (cfr. OC 1951: 349). Nota: El adverbio “apenas” del verso 917 en el *Primero sueño* se corresponde con el adverbio “kaum” en el verso 915 de *Die Welt im Traum*, mientras que el segundo “kaum” en el verso 917 del traslado de Vossler no tiene ningún equivalente en el texto de Sor Juana.

¹¹⁸⁵ Cfr. Vossler 1946: 59, v. 545.

¹¹⁸⁶ Cfr. Vossler 1946: 72, v. 921; 73, v. 936. Sin embargo omitió “cuando” que aparece en la versión de las *Obras completas* (1951) en los versos 152, 726 y 727.

¹¹⁸⁷ Cfr. Vossler 1946: 69, v. 831 tradujo “llama al fin, aunque más templada sea” (OC 1951: 356, v. 833) por “ja, eine milde Flamme ist es nur”, es decir, “al fin, tan solo es una llama suave”. En cambio, omitió “al fin” en su versión de los versos “Consiguió, al fin, la vista del Ocaso / el fugitivo paso” (OC 1951: 359, vv. 959-960), reformulado por “Die Flüchtigen sehnen sich / zum Abgrund [...]” (Vossler 1946: 73, vv. 959-960) —“Los fugitivos anhelan / el abismo”—.

dos artificiales” (OC 1951: 345, v. 412), el demostrativo ayuda al lector a imaginarse las enormes pirámides, como si él mismo se encontrara en aquel lugar ficticio. Teniendo en cuenta las autoimpuestas restricciones métricas, es obvio que Vossler no tradujo todos estos adjetivos y adverbios demostrativos del texto de partida por sus equivalentes alemanes, elidiéndolos a veces completamente, como en los versos “El viento sosegado, el can dormido, / éste yace, aquél quedo” (OC 1951: 337, vv. 80-81), que, cual se ha señalado antes, trasladó libremente por “Schon abgeflaut / der Wind und rührte nicht ein Stäubchen auf. / Am Boden hingestreckt / der Hund, im Schlafe stumm”¹¹⁸⁸ (Vossler 1946: 44, vv. 80-83), o en el ya citado verso “como el entendimiento, aquí vencido”¹¹⁸⁹ (OC 1951: 347, v. 469), donde el deíctico espacial aclara que la mente tan solo se sintió abatida cuando se percató desde lo alto de la cima de la “mental pirámide elevada” (OC 1951: 346, v. 424) de que era absolutamente incapaz de abarcar intelectualmente la “inmensa muchedumbre / de tanta maquinosa pesadumbre” (OC 1951: 347, vv. 470-471). No obstante, el filólogo muniqués recurrió repetidamente a la técnica de compensación, insertando alguno de esta serie de deícticos en otros lugares de su traslado, como en los versos “sie reichen kaum als Schleife um die Hüften / des Hochgebirges hier”¹¹⁹⁰ (Vossler 1946: 52, vv. 320-321) que corresponden a los versos “apenas densa zona / de su altiva eminencia” (OC 1951: 343, vv. 321-322), de manera que, en términos globales, tales imprecisiones no son errores de traducción propiamente dichos, puesto que en estos casos apenas si alteran el contenido del texto fuente.

La llamada digresión es otra figura literaria hallable en el *Primero sueño* que pone en evidencia la existencia de un narrador, permitiéndole interrumpir temporalmente el relato a fin de expresar sus emociones y pensamientos acerca de un determinado asunto. Dichas intercalaciones suelen señalarse por medio de rayas, paréntesis, signos de exclamación o de interrogación, por separado o combinados entre sí. El primer ejemplo se da en los versos en los que el narrador muestra su admiración por el “ave generosa” (OC 1951: 338, v. 129) que, consciente de su responsabilidad como custodio de los demás animales, jamás se permite entregarse enteramente al sueño: “¡Oh de la Majestad pensión gravosa, / que aun el menor descuido no perdona!” (OC 1951: 338, vv. 141-142), traducidos por “Wie schwer doch deine Bürde, Majestät, / die nicht

¹¹⁸⁸ Literalmente: “Ya amainado / el viento, y no (re)movía ni un granito de polvo. / En el suelo extendido / el perro, mudo en el sueño”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁸⁹ *Cfr.* Vossler 1946: 57, v. 468.

¹¹⁹⁰ Literalmente: “apenas bastan como lazo en torno a las caderas / de la alta montaña aquí”. [Traducción mía, A. B.]

den kleinsten Fehler sich verzeiht!”¹¹⁹¹ (Vossler 1946: 46, vv. 142-143). Como se puede ver fácilmente, los versos en alemán están muy cercanos a los del texto fuente, pues las modificaciones efectuadas por Vossler no conllevan ninguna alteración pertinente ni desde el punto de vista semántico ni en lo tocante al estilo, ya que, por una parte, se ha conservado el signo de exclamación al final de la frase y, por otra, la interjección “oh”¹¹⁹² ha sido sustituida por la partícula “doch”, utilizada, entre otros, bien para hacer hincapié en la importancia o certidumbre de lo dicho bien para declarar su admiración o asombro. De hecho, la variante con la homógrafa interjección “oh”, pero sin la partícula modal, sonaría menos usual y, sobre todo, perdería algo de su expresividad, ni siquiera si se insertara el verbo auxiliar “sein” —“ser”— en su forma de la tercera persona singular, es decir: “Oh, wie schwer ist deine Bürde, Majestät [...]”. Curiosamente Vossler elidió los signos de admiración en otro pasaje clave en el cual el narrador, además de manifestar su indignación ante la falta de gratitud del ser humano por todos los favores que Dios le ha hecho, hace una pregunta retórica, invitando al lector a reflexionar sobre cuestiones existenciales:

el Hombre, digo, en fin, mayor portento
que discurre el humano entendimiento;
compendio que absoluto
parece al Ángel, a la planta, al bruto;
cuya altiva bajeza
toda participó Naturaleza.
¿Por qué? Quizá porque más venturosa
que todas, encumbrada
a merced de amorosa
Unión sería. ¡Oh, aunque repetida,
nunca bastantemente bien sabida
merced, pues ignorada
en lo poco apreciada
parece, o en lo mal correspondida!
(OC 1951: 352, v. 690-353, v. 703).

Pasaje que Vossler (1946: 64, v. 688-65, v. 701) reformuló, nuevamente, de forma libre:

¹¹⁹¹ Literalmente: “¡Pero cuán pesada tu carga, Majestad, / que no se perdona ni el menor error!” [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁹² Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/doch_Partikel.

Kurzum, sie ist der Mensch, im weiten Rund
das größte Rätsel für des Menschen Geist:
ein' Gleichnisschau, als ob
er Engel, Tier und Pflanze wär' in einem,
an Hohem und Gemeinem
gab ihm Natur sein Teil –
wozu? Damit von allen Er zumeist
erhöht und glücklich wär' zu seinem Heil,
von Gnade ganz umschienen.
Und immer wiederholt sich das Geschenk,
und nimmer bleiben wir es eingedenk
und schätzen nicht den Wert,
den Liebe doch beschert,
vermögen nicht, es denkend [*sic*] zu verdienen¹¹⁹³.

Mientras que tradujo la locución adverbial “¿por qué?” por “wozu?” —“¿para qué?”—, convidando también al lector a meditar sobre el sentido de la vida, omitió el adverbio “quizás”, que aumenta el grado de incertidumbre de la respuesta dada enseguida, recalcando que no es un hecho incuestionable, sino una mera conjetura. Por el contrario, la conjunción “damit” —

¹¹⁹³ Literalmente: “En resumen, es el ser humano, en el amplio círculo / el mayor enigma para la mente [el entendimiento] del ser humano: / una visión alegórica, como si / fuera ángel, animal y planta en uno, / en lo elevado y lo común / la naturaleza le dio su parte, / ¿para qué? Para que de todos Él [el] más / elevado y feliz fuera para su salvación, / iluminado completamente por la gracia. / Y siempre se repite el obsequio [regalo], / y nunca lo tenemos presente / y no apreciamos el valor, / que el amor regala, / no somos capaces de merecerlo pensando”. [Traducción mía, A. B.] Nota: En su versión castellana del *Primero sueño*, Vossler, mantuvo los signos de exclamación, basándose, como lo advirtió en el apartado “Textausgaben und literarische Hilfsmittel” (1946: 36 y sigs.) — “Ediciones y recursos literarios”— en varias ediciones antiguas, pues, por una parte, puso el signo de exclamación después del sustantivo “merced”, donde también se halla en la edición sevillana de 1692 (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 128, v. 701), y no tras “correspondida”, como se lee en las *Obras completas* (1951: 353, v. 703); por otra, el signo de apertura no está invertido, al igual que en la susodicha edición, donde, sin embargo, este último sigue a la interjección —“O! aunque tan repetida, / Nunca bastantemente bien sabida / Merced! Pues ignorada, / En lo poco apreciada / Parece, ò en lo mal correspondida” (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 128, vv. 699-703)—, al tiempo que en la versión del romanista muniqués se lee: “!O, aunque repetida, / nunca bastantemente bien sabida / merced! Pues ignorada / en lo poco apreciada / parece, o en lo mal correspondida” (Vossler 1946: 101, vv. 698-702). Además de haber suprimido la coma tras “ignorada” y quitado la tilde sobre la “o”, cambió la mayúscula al inicio de cada verso por una minúscula, como en el resto de su versión del *Primero sueño* (en castellano). Asimismo, omitió el adverbio tan, siguiendo, aparentemente, la edición barcelonesa de 1693, donde tampoco figura, de acuerdo con Pérez-Amador Adam (2015: 128, n. 506).

En lo tocante al último verso del pasaje citado arriba, no está claro por qué Vossler empleó el participio presente “denkend” —“pensando”—, ya que parece más lógico sustituirlo por el participio “dankend” —“agradeciendo”—, a fin de subrayar la idea de que el ser humano no sabe ni apreciar debidamente ni corresponder a la merced de Dios, agradeciéndole por este obsequio. Quizás esto se deba a que el romanista se alejara bastante del texto fuente y no a un error por descuido, pues también en la edición de 1941 (61, v. 701) se observa la variante “denkend”.

“para que”— disminuye, si no suprime, este aspecto de dubitación, a la vez que la elisión de la interjección “oh” y de los signos de exclamación, reduce la intensidad de la irritación sentida por el narrador ante la equivocada y lastimosa actitud de los hombres hacia su creador. Un efecto parecido conlleva la omisión del adverbio “quizás” en los versos “Causa, quizá, que ha hecho misteriosa, / circular, denotando, la corona, / en círculo dorado, / que el afán es no menos continuado” (*OC* 1951: 338, v. 143-349, v. 146), que Vossler (1946: 46, vv. 144-147) de nuevo parafraseó libremente por “Der goldne Zirkel deiner Krone geht / bedeutungsvoll rundum zu jeder Zeit, / umfängt dich so und lastet / wie Müh und Arbeit, die nicht ruht noch rastet”¹¹⁹⁴.

Como ya se ha señalado antes, probablemente para compensar las antedichas omisiones, Vossler agregó también varios signos de exclamación que no tienen ninguna correspondencia en los respectivos pasajes del texto fuente, y que, repetidamente, enfatizan el tinte emocional de una determinada frase, dando a comprender, explícitamente, que se trata de una opinión, un juicio o una advertencia personal del yo lírico¹¹⁹⁵. En fin, una acumulación de signos de admiración se observa en un pasaje ya citado, en el cual se describe la ineptitud del intelecto de tan solo comprender (el porqué de) la belleza de las flores (*cf.* Vossler 1946: 66, vv. 738, 747, 748).

En resumen, Vossler logró transmitir gran parte de los deícticos, haciendo aún más palpable la presencia del yo lírico gracias al uso de un mayor número de pronombres personales y adjetivos posesivos, dándole así un toque más personal al relato, aunque, en ningún momento, se podría afirmar que la voz narrativa sea idéntica a la de la autora misma.

¹¹⁹⁴ Literalmente: “El círculo dorado de tu corona va / en torno significativamente a todo instante, / te rodea tanto y pesa / como pena y faena, que no descansa ni reposa”. [Traducción mía, A. B.]

¹¹⁹⁵ Por aducir solamente algunos pasajes ya citados: “daß nicht der Friede fliehe, aufgeschreckt, / verletzt in seinem heilig-stillen Lauf!” (Vossler 1946: 44, vv. 85-86). Literalmente: “[i]que no se huya la paz, atemorizada, / herida en su andar sagradamente tranquilo!” [Traducción mía, A. B.] *Cfr.* *OC* 1951: 337, vv. 84-85: “aunque poco, sacrílego rüido, / violador del silencio sosegado”; Vossler 1946: 51, vv. 300-301: “[...] / den Geistesflug, um doch sich aufzuschwingen, / durch unermessnen Sphärenraum zu dringen!” Literalmente: “[...] / el vuelo mental [intelectual], ¡para alzarse, pese a todo, / [para] penetrar el inconmensurable espacio de la esfera!” [Traducción mía, A. B.] *Cfr.* *OC* 1951: 342, vv. 301-302: “el vuelo intelectual con que ya mide / la cantidad inmensa de la Esfera”; al final del ya citado verso “[...] / zurückgeblieben kämen sie uns vor!” (Vossler 1946: 55, v. 428) — “[i] [...] / atrasadas nos parecerían”—, donde no aparece ningún signo de exclamación ni en el correspondiente verso ni en los versos que le preceden o siguen inmediatamente en el *Primero sueño* (*cf.* *OC* 1951: 345, v. 412-346, v. 428); “gegen die Sonne, oh! die Feuerwelt” (Vossler 1946: 56, v. 459) — “contra el sol, ¡oh! el mundo fogoso”—, verso que corresponde a “contra el Sol, digo, cuerpo luminoso” (*OC* 1951: 346, v. 460). O también “Ach! hielte man die Strafe doch geheim, / und nimmer würde sie der Untat Keim!” (Vossler 1946: 68, vv. 810-811) — “¡Oh!, que solo se mantuviera en secreto [que solo se guardara silencio sobre] el castigo, / ¡y jamás este se volviera germen del crimen!”—, pasaje que corresponde a los versos “O el castigo jamás se publicara, / porque nunca el delito se intentara” (*OC* 1951: 355, vv. 811-812). Véanse, entre otros, igualmente los siguientes versos: Vossler 1946: 60, vv. 559-563; 65, vv. 702-710; 68, v. 801; 72, v. 919; 73, v. 958.

4.2.9. REFLEXIÓN FINAL

En conclusión, el análisis llevado a cabo en este capítulo ha mostrado que, efectivamente, la versión realizada por Karl Vossler del *Primero sueño* es lo que se podría llamar una “Nachdichtung” o imitación poética, por cuanto se pueden constatar numerosas diferencias entre ambos textos, sobre todo a nivel sintáctico, pero también desde el punto de vista estilístico, aunque, es imprescindible puntualizarlo, el romanista procuró permanecer lo más cerca posible de su modelo, transmitiendo el sentido de un determinado pasaje y vertiendo, en términos globales, todos los símiles, las metáforas, las alegorías y las personificaciones, a menudo emulando bien los encabalgamientos y el metro, pese a que, como es obvio, para mantener un determinado número de sílabas, junto con el ritmo y la rima, tuvo que hacer algún que otro sacrificio respecto del contenido, pero sin alejarse nunca tanto del original como para falsificarlo ni en un determinado segmento ni, mucho menos, en su totalidad. No obstante, también importa reiterar que el abundante uso de diminutivos, arcaísmos, coloquialismos y regionalismos no parece radicar excepcionalmente en los requisitos métricos, sino que, a todas luces, emana de la explícita intención de este traductor de conferir, en algún modo, un aire arcaizante a su propia producción, para conseguir un efecto “comparable” sobre los lectores germanófonos al que —presumiblemente— *pudiera* tener el poema áureo sobre los lectores hispanohablantes contemporáneos (de inicios del siglo XX, por supuesto). En lo concerniente al ya mencionado reproche de Nowotnick (1992: 42) de haber creado una “romantisierende Stimmung”, resulta difícil dar un juicio inequívoco y rotundo, ya que, por un lado, es innegable que Vossler resaltó o incluso agregó, en varias ocasiones, una connotación emocional a sus versos, que no se percibe en los respectivos pasajes de la silva sorjuanina —aspecto que, seguramente, suele asociarse con la poesía romántica—, pero, por el otro, no parece desprenderse ningún tipo de “idealización” de la versión de este romanista, a pesar de que, frecuentemente, transformó el tono sobrio o neutro en afectuoso y casi efusivo. Empero, sería atrevido aseverar que las modificaciones emprendidas por este traductor procedieran de un deseo de “manipular” a propósito el texto fuente, para metamorfosearlo en una suerte de *belle infidèle*, ya que el gran esfuerzo de remedar el *magnum opus* sorjuanino es patente en todo el traslado, si bien, este último, sin duda alguna, tiene su propia idiosincrasia y, hay que admitirlo, también su propia melodía y belleza.

4.3. LA VERSIÓN REALIZADA POR ALBERTO PÉREZ-AMADOR ADAM Y STEPHAN NOWOTNICK: *DER TRAUM*

4.3.1. MÉTODO TRADUCTOR: ALGUNAS PARTICULARIDADES FORMALES

Previamente al análisis propiamente dicho de la versión del *Primero sueño* efectuada por Alberto Pérez-Amador Adam y Stephan Nowotnick, es necesario recapitular algunas particularidades formales que constituyen el método traductor global aplicado por estos dos filólogos: en primer lugar, no se ha mantenido ni el ritmo ni la rima, ya que uno de los objetivos principales consistía en permitir a los lectores germanófonos acceder al texto original a través de la traducción (*cfr.* Nowotnick 1992: 44-45), que, sin ser una mera traducción interlinear, a menudo se ciñe al texto castellano, dejando entrever, donde sea posible, las estructuras sintácticas y transmitiendo, a veces, literalmente el contenido, aunque en algunos pasajes ambiguos y abiertos a múltiples interpretaciones no deja de ser especulativa o subjetiva y, consiguientemente, restringida a un determinado punto de vista. Siendo la comprensibilidad una de las prioridades de su traducción, no sorprende, pues, que —como se verá más abajo— los traductores casi siempre disolvieran las estructuras hiperbáticas, logrando de tal manera que su versión sea, efectivamente, una suerte de auxilio para los lectores germanohablantes con un buen dominio de la lengua castellana, pero aún con la necesidad de apoyarse en una traducción ni totalmente literal ni tampoco demasiado libre y que puedan comparar casi verso por verso con el original. Una de las mayores dificultades representa, evidentemente, la transmisión de las particularidades gráficas o fonéticas, así como las connotaciones semánticas de diversos neologismos, latinismos o extranjerismos de índole culta, por lo que, en el siguiente apartado se comentarán las soluciones encontradas por los dos filólogos para la traducción de algunos de los cultismos que figuran en la lista elaborada por Rosa Perelmuter Pérez en su tesis de doctorado (1982).

4.3.2. LA TRADUCCIÓN DE ALGUNOS CULTISMOS DEL *PRIMERO SUEÑO*

Al leer atentamente el elenco de los cultismos localizados por Perelmuter Pérez (1982), uno se percata rápidamente de que dichos vocablos, por muy variados que sean, pueden ser ordenados en varias categorías. Así, la misma investigadora constató que una buena parte de las palabras cultas proviene de diversas esferas, concretamente, de la filosofía eclesiástica o escolástica,

verbigracia, “imaginativo”, “intelectual”, “perfección”, “sutileza”, “unión”, “categoría”, “estimativa”, “inmaterial”, “integrante”, etc.—, de la astronomía —“circunferencia”, “incomportable”, “terrestre”, etc.—, de la cosmografía o de la geometría —“céntrico”, “circular, circunscribir”, “confinante”, “conglobar”, “conticinio”, “cantidad”, “dimensión”, “dimidiar”, “diurno”, “elevación”, “estatura”, “línea”, “recto”, “reducción”, “simetría”, “sublunar”, “superficie”, “universo”, etc.—. Otras pertenecen al ámbito de la óptica —“perspectiva”, “remoto”, “simulacro”, “visual”, etc.—, de la medicina —“arterial”, “contagio”, “empírico”, “flemático”, “membrana”, “musculoso”, “pulmón”, “quilo”, etc.— o de la música —“intercadente”, “longa”, “máxima”, “mensura”, etc.—, mientras que algunas serían generales —“ambiente”, “mansión”, “susurro”, etc.— (cfr. Perelmuter Pérez 1982: 43 y sigs.). Partiendo de esta división, en los apartados que siguen, se subsumirán, por cuestiones prácticas, en un solo grupo, los términos astronómico, geométricos, médicos y ópticos y se adjuntarán otros dos: el de los colores, cuya importancia radica en que contribuyen a la creación de la atmósfera muy particular del poema sorjuanino, y el de las referencias a personajes o figuras mitológicas, cuya comprensión es clave para poder captar la profunda metafórica subyacente y cuya adecuada transmisión, por tanto, constituye un momento elemental en cualquier traducción que pretenda ser “fiel” o “lograda”. Como es obvio, la agrupación propuesta no es indiscutible, puesto que algunos vocablos podrían adjudicarse simultáneamente a varias categorías, pero con el fin de evitar redundancias innecesarias cada palabra se discutirá solo en una de las secciones sucesivas. De igual modo, aquellos casos en los que se da una acumulación de cultismos dentro de un mismo verso o de varios subsiguientes se comentarán en un solo apartado, a menos que el contexto permita discutirlos por separado.

4.3.2.1. LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTISMOS CIENTÍFICOS (ASTRONÓMICO, GEOMÉTRICOS, MÉDICOS Y ÓPTICOS)

Dado que diversos críticos han subrayado repetidamente el carácter científico del *Primero sueño* y que ya en los versos iniciales se evoca la imagen de un fenómeno astronómico, a saber, la sombra que la tierra proyecta sobre la luna, parece sensato empezar con el análisis de la traducción de los cultismos provenientes de algún ámbito de las ciencias naturales, como la astronomía, la medicina o la geometría. Así, el adjetivo “piramidal”, que abre la silva, tiene un efecto impactante sobre el lector, quien inmediatamente se siente transportado a un mundo misterioso, impregnado por la mitología egipcia, pero a la vez abstracto e intelectual, donde rigen las leyes matemáticas y las formas geométricas, como se deduce también de los

sustantivos “obeliscos” y “convexo” (OC 1951: 335, vv. 3 y 12), ambos registrados en la lista de cultismos de Perelmuter Pérez (1982: 80 y 60). Si el primero de los dos tan solo sufrió una adaptación a la ortografía alemana —“Obelisken” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 51, v. 3)—, el segundo se ha traducido por “Wölbung” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 51, v. 12), —“arco” o “bóveda”—, palabra de uso general, que aquí no puede sustituirse por “Konvexität”¹¹⁹⁶, a fin de mantener el carácter culto, latinizante e innovador que la casi homógrafa voz castellana aparentemente tenía en el siglo XVII¹¹⁹⁷, puesto que significa “convexidad” y, por tanto, no designa un lugar, más concretamente, el “convexo” o la “[...] superficie exterior) de la Esfera de la Luna” (OC 1951: 603), sino la forma de un objeto esférico, en sentido abstracto. Curiosamente, los traductores, al referirse a este pasaje en una nota explicativa (1992: 121, n. 3) emplearon el tecnicismo “Konkavität”¹¹⁹⁸, que se utiliza específicamente en la óptica, aunque es de suponer que se trata de una errata, ya que “Konkavität” significa “concavidad”, o sea, el contrario de “convexo”: “Hier erreicht der Schatten die Konkavität des Mondes, den ersten der elf konzentrischen Himmel des Ptolemäischen Systems, in dessen Mitte sich die Erde befindet”¹¹⁹⁹, lo cual carece de lógica, ya que está claro que la sombra llegaba hasta la superficie de la luna, que es convexa y no cóncava. Respecto de la traducción del adjetivo “piramidal” (OC 1951: 335, v. 1) por “pyramidengleich”¹²⁰⁰ —“igual a una pirámide”—, este atributivo implica el sentido denotativo de su equivalente en castellano referente a la forma geométrica de la sombra arrojada por la tierra, pero no consigue transmitir el tinte emocional perceptible en este último, merced del cual se crea, de entrada, aquella atmósfera majestuosa y enigmática del *magnum opus* de la Décima Musa Mexicana que constituye su carácter muy peculiar e inimitable. Hasta cierto punto, se

¹¹⁹⁶ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Konvexitat>.

¹¹⁹⁷ De acuerdo con el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (1983: 170) de Corominas, el adjetivo “convexo”, del cual se deriva el sustantivo “convexidad”, fue registrado en 1611, por lo que parece verosímil que los contemporáneos de Sor Juana percibieran esta voz como un neologismo.

¹¹⁹⁸ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Konkavitat>.

¹¹⁹⁹ Literalmente: “Aquí la sombra llega hasta la concavidad de la luna, el primero de los once cielos concéntricos del sistema ptolemaico, en cuyo centro se halla la tierra”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁰⁰ Pérez-Amador Adam / Nowotnick (1992: 51, vv. 1-3): “Der pyramidengleiche, finstere, / erdeborene Schatten lenkte gen Himmel / eitler Obeliskens stolze Spitzen”. Literalmente: “La piramidal, funesta [sombria, tenebrosa], / de la tierra nacida sombra dirigía hacia el cielo / de vanos obeliscos puntas orgullosas [engreídas, imponentes, soberbias]”. [Traducción mía, A. B.] En el *Duden* tan solo se da el adjetivo “pyramidenförmig”, que significa “von der Form einer Pyramide”, esto es, “de la forma de una pirámide”, pero no la variante empleada por los dos filólogos. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/pyramidenfoermig>. No es de excluir que sustituyesen el sufijo “förmig” —“de la forma (de)”— en “gleich” —“igual (a)”— para enfatizar, al menos implícitamente, que el adjetivo no se refiere únicamente a la forma de la sombra, sino también al talante deslumbrador que esta comparte con las imponentes pirámides egipcias.

hubiera podido remediar esta carencia utilizando la voz “pyramidal” que, si bien no se califica de “culto” en el *Duden*, aún conserva el sentido figurativo (y ya un tanto anticuado) de “gewaltig” o “riesenhaf” —ambos pudiendo significar “enorme”, “gigantesco” o “inmenso”— con que se solía utilizar en la lengua hablada¹²⁰¹.

En su traducción de los versos 151-152 (*OC* 1951: 339) —“El conticinio casi ya pasando / iba, y la sombra dimidiaba, [...]”¹²⁰²—, los editores han provisto la voz “conticinio” con una nota explicativa, apuntando que la palabra conticinio, derivada del sustantivo latín “conticinium”, no tiene un equivalente alemán y que en el *Diccionario de la Real Academia Española* se define como: “*Hora de la noche, en que todo es silencio*”¹²⁰³ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 124, n. 20). Siguiendo esta definición, tradujeron “conticinio”¹²⁰⁴ adecuadamente por “die stillste Stunde der Nacht” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 61, v. 151), esto es, “la hora más tranquila de la noche”. En cuanto a “dimidiar”, que aquí debe entenderse como “[c]umplir la mitad del tiempo, edad o carrera que se ha de vivir o andar”¹²⁰⁵, este verbo tampoco tiene una correspondencia exacta en alemán, por lo que los traductores lo han transferido mediante la paráfrasis “und der Schatten stand am höchsten” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 61, v. 152), literalmente, “y la sombra se encontraba [estaba] en lo más alto”, en otras palabras, había alcanzado su punto más alto, a partir del cual solo podía ir disminuyendo.

Un término médico cuyo carácter culto Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 67, v. 243) lograron transmitir plenamente al alemán es el grecismo “quilo” (*OC* 1951: 341, v. 243), que en su versión aparece con la grafía germanizada “Chylus” y cuyo significado literal —“jugo”— se agrega en una breve nota al final (*cfr.* Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 126, n. 30). Sin embargo, considerando que muchos de los lectores legos desconocerán este tecnicismo infrecuente, hubiera sido más apropiado añadir una concisa definición del tipo: “[l]infa de aspecto lechoso por la gran cantidad de grasa que acarrea, y que circula por los quilíferos

¹²⁰¹ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/pyramidal>.

¹²⁰² “Verstrichen war fast die stillste Stunde der Nacht / und der Schatten stand am höchsten” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 61, v. 151-152). Literalmente: “Pasada estaba casi la hora más tranquila de la noche / y la sombra se encontraba [estaba] en lo más alto”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁰³ El énfasis es suyo.

¹²⁰⁴ De modo igual, Perelmuter Pérez (1982: 59) señaló que no habría encontrado este vocablo en las fuentes consultadas, y remitió a Robert Ricard, quien, en su artículo “A propos de ‘conticinio’ dans le *Seuño* de Sor Juana Inés de la Cruz” (1972), había indagado el significado de este cultismo raro.

¹²⁰⁵ *Cfr.* <https://dle.rae.es/?id=DnLp0C8> y <https://dle.rae.es/?id=C8z3Uhh> (véase la segunda acepción).

durante la digestión”¹²⁰⁶. De hecho, en el caso del grecismo “triaca” (*OC* 1951: 348, v. 538), que tradujeron acertadamente por su equivalente alemán “Theriak” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 87, v. 538), agregaron una nota algo más extensa, especificando que se trata de una sustancia farmacéutica preparada con opio e ingredientes varios y aplicada como remedio contra las mordeduras de animales (*cfr.* Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 129, n. 69). Es palmario que, debido a las divergencias ortográficas y morfológicas entre el castellano y el alemán, el hiato latinizante, indicado por la diéresis en la “i”, no se deja traducir, por lo que este rasgo no se ha podido conservar en la versión de los dos filólogos.

Un neologismo que, según Perelmuter Pérez (1982: 77), significa “complejo” y que aparentemente no se ha generalizado, pues no se halla en ninguna de las fuentes consultadas por la investigadora, es el adjetivo “maquinosa” en el verso “de tanta maquinosa pesadumbre” (*OC* 1951: 347, v. 471) que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 83, v. 471) vertieron libremente por “von so gewaltigem Gewicht” —“de tan enorme peso”—. Esta solución, sin ser errónea, no es muy precisa, porque “pesadumbre” no se refiere únicamente al peso físico, sino también a la congoja o la desazón que sentía el entendimiento ante la diversidad y la grandeza de todo lo creado. Por otra parte, en alemán no existe un equivalente del susodicho neologismo, por lo que su traducción mediante el adjetivo “gewaltig” no es inadecuada, si bien no transmite el sentido de “complejo” que habría tenido este vocablo de acuerdo con Perelmuter Pérez (1982: 77). Tal vez se hubiera podido traducir el verso 471 por “von so überwältigender Schwere”, ya que el adjetivo “überwältigend” —“aplastante”, “apabullante”, “sobrecogedor”— deja traslucir mejor el aspecto de impresión y susto causados por la complejidad y la grandeza del universo, mientras que el sustantivo “Schwere”¹²⁰⁷, al igual que “pesadumbre”¹²⁰⁸ en castellano, tiene un significado ambiguo, pudiendo interpretarse tanto en sentido literal de “peso” o “cualidad de pesado” como en sentido figurativo o moral de o “desazón” o “molestia”. También el sustantivo femenino “Last” podría ser una solución conveniente, con el sentido literal de “carga” y el sentido figurativo de “[c]uidados y aflicciones del ánimo”¹²⁰⁹.

Pocas líneas más abajo, se lee “la máquina voluble de la Esfera” (*OC* 1951: 347, 486), sintagma que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 83, v. 486) tradujeron por “der Sphäre unstetes

¹²⁰⁶ *Cfr.* <https://dle.rae.es/?id=UrKqblH|UrLQxnC|UrLnhxa>. Véase el primer artículo.

¹²⁰⁷ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schwere>.

¹²⁰⁸ *Cfr.* <https://dle.rae.es/?id=SlHem7>. Véanse la primera, la cuarta y la quinta acepción.

¹²⁰⁹ *Cfr.* <https://dle.rae.es/?id=7Wnhao0>. Véase la decimoquinta acepción.

Getriebe” —“el engranaje versátil de la esfera”, “el mecanismo inconstante de la esfera”—. Si bien tanto “máquina” como “voluble”, que Perelmuter Pérez (1982: 77 y 97) acogió en su lista de cultismos, hoy día suelen utilizarse en la lengua estándar y corriente, en este contexto, el adjetivo debe entenderse en el sentido originario de su étimo latino “volubilis”, es decir, “que gira o da vueltas” y no en el sentido figurativo, más común en el castellano moderno¹²¹⁰. La traducción alemana de estas dos palabras —“unstetes Getriebe”— es bastante apropiada, por cuanto pone de manifiesto dos técnicas de traducción de la que se valieron estos traductores, a saber, la compensación y la metonimia. La primera se debe al uso del adjetivo “unstet”¹²¹¹, que pertenece al registro elevado y mediante el cual se compensa la pérdida del carácter culto que se le atribuía a “máquina” durante el Barroco, pero que está ausente tanto en “Maschine” como en “Getriebe” en el alemán actual. La segunda consiste en el establecimiento de una relación metonímica entre la máquina en su totalidad y una de sus partes esenciales —el engranaje—, evitando así el uso del sustantivo “Maschine”, que debido a su significado preponderantemente técnico, no encajaría con “Sphäre”, mientras que “Getriebe”¹²¹², que en un sentido figurado significa “lebhaftes Treiben” —“movimiento animado”, “animación vivaz”— o “Betriebsamkeit” —“actividad”, “laboriosidad”—, sí que combina bien con esta voz, de manera que, junto con el sentido literal de “máquina o engranaje que está en constante movimiento”, el sintagma conlleva la connotación de “animación perpetua del mundo”, que, si bien solo de forma implícita, también se insinúa en el texto original. Curiosamente, los dos traductores optaron por tres diferentes soluciones en los demás tres versos donde aparece el cultismo “máquina”: así, vertieron “la aparatosa máquina del mundo” (*OC* 1951: 339, v. 165) por “das riesenhafte Werk der Welt”¹²¹³ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 61, v. 165), “¿cómo en tan espantosa / máquina inmensa discurrir pudiera[?]” (*OC* 1951: 354, vv. 770-771) por “wie könnte er da ausloten / einen so grausig unermeßlichen Weltenbau”¹²¹⁴ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 103, vv. 770-771) y “pesada menos, menos ponderosa / su máquina juzgara, que la empresa / de investigar a la Naturaleza” (*OC* 1951: 354, vv. 778-780) por “leichter, minder drückend / dünkte seine Bürde als das Unterfangen, / die Natur zu erforschen”¹²¹⁵

¹²¹⁰ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=c2SLjkr>.

¹²¹¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/unstet>.

¹²¹² Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Getriebe>.

¹²¹³ Literalmente: “la gigantesca obra del mundo”. [Traducción mía, A. B.]

¹²¹⁴ Literalmente: “¿Cómo, entonces, podría sondear / una tan espantosamente inmensurable construcción del mundo?” [Traducción mía, A. B.]

¹²¹⁵ Literalmente: “más ligera, menos abrumadora [agobiante, pesada] / parecía su carga que la empresa / de investigar la naturaleza”. [Traducción mía, A. B.]

(Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 103, vv. 778-780). Como recordará el lector, este procedimiento de traducir una misma palabra, que aparece repetidamente a lo largo del texto original, por varias diferentes ya se ha observado en el análisis de las traducciones de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Sin embargo, el efecto que tiene la evitación de tales repeticiones en las respectivas versiones de la famosa carta sorjuanina y del *Primero sueño* no es el mismo, pues, mientras que en la primera dicho método aparentemente se aplicó con el fin de recalcar el aspecto erudito de la escritora novohispana, eludiendo todo tipo de elementos que pudiesen chocar con su estilo cuidado, en el poema parece haberse empleado no solo con la finalidad de prevenir cierta monotonía, sino también para esclarecer el significado de dichos términos repetitivos —sean estos cultismos, neologismos o palabras de la lengua común—, o, simplemente, porque en algunos casos el contexto no permitía una traducción literal de una misma palabra, como en el verso 779 citado arriba, donde es imposible verter la voz “máquina” por “Maschine” o por “Getriebe” u otro sustantivo parecido, pues aquí significa “mole”¹²¹⁶, cuyas dos acepciones son “[c]osa muy pesada y voluminosa” o también “[v]olumen o corpulencia grandes”¹²¹⁷.

Aunque ninguno de los siguientes cuatro vocablos —los adjetivos “informe” e “inordinado”, junto a los sustantivos “caos” y “embrión” (cfr. *OC* 1951: 349, vv. 549-550)—, registrados por Perelmuter Pérez (1982: 57; 65; 73; 74) en su lista de cultismos, hoy día se percibe como culto en el sentido más estricto de la palabra¹²¹⁸, vale la pena comentar cómo han sido traducidos al alemán por Pérez-Amador Adam y Nowotnick. Así, en su versión, los versos “de un concepto confuso / el informe embrión que, mal formado, / inordinado caos retrataba / de confusas especies que abrazaba” (*OC* 1951: 349, vv. 548-551) se han convertido en “eines wirren Begriffs / keimende Ahnung, der jedoch ungestalt, / ein Abbild jenes Chaos war, / das in wirren

¹²¹⁶ En su prosificación, Méndez Plancarte (*OC* 1951: 614 y sig.) parafraseó los versos 770 a 780 de la siguiente manera: “[...] ¿cómo podría esa misma flaca razón enfrentarse a todo el conjunto de tan inmensa espantable máquina (o sea la complicada estructura de todo el Cosmos), cuyo tremendo peso incomparable —si no estribara en su centro mismo, que es la Omnisapiencia y Omnipotencia de Dios— agobiaría las espaldas de Atlante y excedería a las fuerzas de Hércules, de suerte que el que fué bastante contrapeso del Cielo (cualquiera de estos dos personajes, que sostuvieron en sus hombros firmamento) juzgaría menos pesada y grave esa *mole*, que la faena de investigar la Naturaleza...?”. [El énfasis es mío, A. B.]

¹²¹⁷ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=PYf1IKv|PYgaDRU|PYhL3KW>. Véase el segundo artículo.

¹²¹⁸ Tanto el adjetivo “inordinado” como el sustantivo “embrión” llaman la atención del lector moderno por su grafía inusual: el primero, por la “i” etimológica que revela una filiación directa con su raíz latina y el segundo, por la diéresis sobre la “i” para indicar el hiato. Es obvio que ninguna de estas características formales puede ser transmitida al alemán.

Arten sich ihr darbot”¹²¹⁹ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 87, vv. 548-551). Aquí el adjetivo “informe”¹²²⁰ —aquello que carece de una forma—, se ha transformado a la vez en el sustantivo “Ahnung” —“presentimiento”, “vislumbre”, “corazonada” o “sospecha”— y el adjetivo culto “ungestalt”¹²²¹ —“amorfo”, “deforme”, “burdo”, “grosero”, “tosco”—, mientras que el sustantivo “embríón” se ha convertido en el participio presente del verbo “keimen” —“brotar” / “germinar”—, es decir, “keinemde” —“germinante”—. Pese a que los dos filólogos eliminaron la redundancia que emana del empleo simultáneo del adjetivo “informe” y del sintagma “mal formado”, el cual aumenta el grado de confusión de aquel “concepto” que en vano se hace el protagonista, lograron transferir la imagen de una malformación de las ideas o los pensamientos producidos por la mente humana, incapaz de comprender toda la creación. Por otra parte, la elisión del pleonasma que resulta de la anteposición del adjetivo “inordinado” al sustantivo “caos” y que en el texto de partida sirve para subrayar la ausencia absoluta del orden y de la armonía, tiene un efecto atenuante, disminuyendo la expresividad retórica del original.

4.3.2.2. LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTISMOS FILOSÓFICOS

Como se ha intentado mostrar en la primera parte de este trabajo, junto con el aspecto científico, los críticos no han dejado de destacar la vena filosófica del *Primero sueño*, razón por la cual vale la pena comentar las soluciones que encontraron Pérez-Amador Adam y Nowotnick para traducir algunos términos abstractos, particularmente los de procedencia escolástica, que figuran en la lista de cultismos de Perelmuter Pérez (1982).

Así, en el pasaje en que Sor Juana, basándose en conceptos fisiológicos de Galeno y de Fray Luis de Granada, describe cómo el estómago envía los vapores de los “cuatro humores”¹²²² (*OC*

¹²¹⁹ Literalmente: “de un confuso concepto / germinante presentimiento, que, sin embargo, informe, / era una representación de aquel caos, / que en confusas especies se le ofreció”. [Traducción mía, A. B.]

¹²²⁰ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el cuarto artículo en el *Diccionario de autoridades* de 1734: “Significa tambien sin forma o figura”, así como las dos acepciones del segundo artículo en el *Diccionario de la Real Academia Española* en línea: “Que no tiene la forma, figura y perfección que le corresponde” y “De forma vaga e indeterminada”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=LYB2BS5LYF57Ax>.

¹²²¹ En el *Duden* este cultismo tiene dos acepciones principales: “gestaltlos, formlos” —“amorfo, sin forma [informe]”— y “plump und sehr hässlich” —“grosero [burdo, torpe, tosco,] y muy feo”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/ungestalt>.

¹²²² Según Fray Luis de Granada (*Introducción del símbolo de la fe*, I, 25) se trata de la sangre, la flema, la cólera y la melancolía (cfr. *OC* 1951: 590, nota al verso 256).

1951: 341, v. 256) al cerebro —donde se guardan las imágenes percibidas durante el día, usadas, a su vez, por la fantasía para crear las suyas propias— aparecen dos términos centrales, a saber, la “estimativa” y la “imaginativa”, que los dos filólogos tradujeron respectivamente por “Wahrnehmung” y “Vorstellung”: “los simulacros que la estimativa / dió a la imaginativa” (*OC* 1951: 341, vv. 258-259); “jene Scheingebilde, die die Wahrnehmung / der Vorstellung wies”¹²²³ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 67, vv. 258-259). Mientras que en el *Diccionario de autoridades* (tomo III, 1732) “estimativa” se define como la “facultad y potencia para hacer juicio y formar concepto de las cosas”¹²²⁴, “Wahrnehmung”¹²²⁵ es sinónimo del verbo substantivado “das Wahrnehmen”, o sea, “el (acto de) percibir”, “el (acto de) sentir”, así como del sustantivo “Perzeption” —la “percepción”—. Cual se desprende también de la definición aducida por el *Diccionario de la Real Academia Española*, la voz “estimativa” en castellano designa la facultad del raciocinio de estimar o apreciar el valor de un objeto, al tiempo que “Wahrnehmung” implica una operación no tanto mental, sino, al menos en un primer paso, fisiológico-sensorial. En otras palabras, se refiere a la potencia de percibir el mundo exterior por medio de los sentidos, que de por sí aún no implica una actividad intelectual. De ahí que hubiera sido más adecuado traducir el sustantivo “estimativa” por “Urteilkraft”, que en el *Duden* se define como “Fähigkeit, etwas zu beurteilen”¹²²⁶, —“facultad de estimar [valorar, evaluar] algo”— o por “Urteilsfähigkeit”¹²²⁷, sinónimo de “Verstand” —“entendimiento”, “juicio”, “razón”—, que literalmente quiere decir “facultad de hacer(se) un juicio” o “facultad de juzgar”. La traducción de “imaginativa” por “Vorstellung” es, por el contrario, más apropiada, puesto que, ambas palabras pertenecen al campo semántico de la imaginación y están íntimamente relacionadas. Sin embargo, la diferencia consiste en que la “imaginativa” es la

¹²²³ Es decir: “aquellos simulacros que la percepción / enviaba a la imaginación”. [Traducción mía, A. B.]

¹²²⁴ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el primer artículo. También en el *Diccionario de la Real Academia Española* se da una definición similar: “2. f. Facultad del alma racional para juzgar el aprecio que merecen las cosas”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=Gsi4O42>.

¹²²⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wahrnehmung>.

¹²²⁶ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Urteilkraft>.

¹²²⁷ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Urteilsfaehigkeit>.

“potencia, o facultad de imaginar”¹²²⁸, y “Vorstellung”¹²²⁹ es la imaginación en sí o, quizás sea más correcto decir, la imagen mental que uno se hace de un determinado objeto, por lo que sería más preciso sustituir este sustantivo por “Vorstellungskraft” —“fuerza de imaginar”— o “Vorstellungsvermögen” —“facultad [potencia] de imaginar [imaginarse algo]”—, con el fin de añadir el aspecto de potencialidad ausente en la palabra usada por los dos traductores. Pese a ello, es de valorar que agregaran una nota acerca de la voz “Vorstellung”¹²³⁰, en la cual tradujeron la breve explicación de los relevantes conceptos filosóficos dada por fray Luis de Granada en su *Introducción del símbolo de la fe* (I, 29), que, por su parte, Méndez Plancarte había citado en la nota a los versos 258-265 (*OC* 1951: 590):

‘Los cinco sentidos envían por estos niervos las especies e imágenes de las cosas que sintieron, a este *sentido común*’..., del cual pasan a *‘la imaginativa*, que las retiene y guarda fielmente’, junto con la ‘memoria’ y la ‘fantasía’, que completan estos ‘sentidos interiores’, cuya sede orgánica está en ‘los sesos’¹²³¹.

Más adelante, en el verso 643, donde reaparece la voz “imaginativa” en función adjetival, los dos hispanistas acudieron a otra solución, vertiendo “(de sentido adornada, / aun más que de sentido, de aprehensiva / fuerza imaginativa)” (*OC* 1951: 351, vv. 641-643) por “(mit Sinn begabt / und mehr noch als mit Sinnen, / geschmückt mit verständiger, erfinderischer Kraft)”¹²³² (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 95, vv. 641-643), donde “erfinderisch” significa “ingenioso” o “inventivo”, por lo que se aviene bien con el sentido del correspondiente adjetivo en castellano.

Una palabra con la cual se ha calificado reiteradamente el *Primero sueño* y que ya parece impensable de ser borrada del léxico de que se valen los sorjuanistas para elogiar las virtudes de la monja novohispana es el adjetivo “intelectual” que, a pesar de haber dejado, hace tiempo,

¹²²⁸ El énfasis es mío, A. B. Véase la definición en el *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1734): <http://web.frl.es/DA.html>.

¹²²⁹ Véase la acepción 2.a) en el *Duden* en línea (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Vorstellung>): “Bild, das sich jemand in seinen Gedanken von etwas macht, das er gewinnt, indem er sich eine Sache in bestimmter Weise vorstellt” —“imagen que alguien se hace en su mente de algo que gana [obtiene], imaginándose una cosa de una determinada manera”—, donde el verbo “vorstellen” debe entenderse en su acepción de “sich in bestimmter Weise ein Bild von etwas machen” —“hacerse una imagen de algo de una determinada manera”—. Véase la séptima acepción en la página <https://www.duden.de/rechtschreibung/vorstellen>.

¹²³⁰ *Cfr.* Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 126, n. 35.

¹²³¹ El énfasis es suyo.

¹²³² Literalmente: “(dotada de sentido / y aún más que con sentidos / adornada de fuerza aprehensiva, inventiva)”. [Traducción mía, A. B.]

de considerarse como culto *sensu stricto*, figura en la lista de Perelmuter Pérez (1982: 74) y fue utilizado por la poeta barroca en combinación con las “claras [...] Estrellas” (*OC* 1951: 342, v. 287), que, como dilucidó Méndez Plancarte (*OC* 1951: 591, n. al v. 287), son los ángeles o los “conceptos espirituales (con algún sabor, en tal metáfora, de las platónicas ‘ideas subsistentes’...)”. Sin aducir una nota aclaratoria, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 69, v. 287) tradujeron la frase “que intelectuales claras son Estrellas” por “die lautere Geistessterne sind”¹²³³, compensando la pérdida del aspecto culto de “intelectual” que tenía este adjetivo antiguamente por el empleo de la voz “lauter”¹²³⁴ —“puro”—, que hasta la actualidad pertenece al registro elevado. En lo que atañe al compuesto “Geistessterne”, hay que admitir que es una solución más adecuada que la traducción literal “intellektuelle Sterne”, puesto que esta última no sería comprensible y aún menos poética que la palabra compuesta utilizada por los traductores. En cualquier caso, habría sido más provechoso aclarar en una breve nota que se trata de una expresión metafórica, bien para los ángeles bien para lo que Méndez Plancarte llamó en su prosificación “los espíritus puros y los conceptos abstractos” (*OC* 1951: 607-608). De igual modo, tradujeron “vuelo intelectual” (*OC* 1951: 342, v. 301) por “Geistesflug” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 71, v. 301) —“vuelo intelectual”, “vuelo mental”, “vuelo espiritual”— y “de sus intelectuales bellos ojos” (*OC* 1951: 346, v. 441) por “ihrer vergeistigten schönen Augen” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 81, v. 441) —“de sus espiritualizados bellos ojos”—. En todos los tres casos, las derivaciones de “Geist”¹²³⁵ —sustantivo que no tiene un equivalente exacto en castellano, pudiendo significar “ingenio”, “intelecto”, “mente”, “potencia intelectual” o también “espíritu”— concuerdan más con la segunda acepción de la voz “intelectual”, aducida en el *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1734): “Vale tambien muchas veces lo mismo que Espiritual o sin cuerpo”¹²³⁶, donde el adjetivo “espiritual” se deriva del sustantivo “espíritu”, que, a su vez, tiene varias significaciones distintas, entre otras, “” y “”¹²³⁷. Sobre todo, el participio perfecto del verbo “vergeistigen” en el verso 441 recalca de manera expresa la esencia no tanto “intelectual” —como sinónimo de

¹²³³ Es decir: “que son puras estrellas espirituales [mentales]”. [Traducción mía, A. B.]

¹²³⁴ En el *Duden* en línea se dan dos acepciones de este adjetivo: “rein, unvermischt, ungetrübt” y “aufrichtig, ehrlich”. Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/lauter_anaendigt_unverdorben. Es decir: “limpio, puro, no turbado” y “sincero, honesto”. [Traducción mía, A. B.]

¹²³⁵ Este sustantivo no tiene un equivalente exacto en castellano, pudiendo significar “mente”, “espíritu”, “intelecto”, “potencia intelectual”, etc.

Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/Geist_Verstand_Destillat.

¹²³⁶ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el segundo artículo.

¹²³⁷ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el segundo artículo.

“erudito”, “docto” o “inteligente”— de la “Reina soberana” (*OC* 1951: 346, v. 439), que es el alma, cuanto “espiritual” —con la significación de “relativo al espíritu” e “inmaterial”—.

En los versos 292-296 (*OC* 1951: 342) —“La cual, en tanto, toda convertida / a su inmaterial sér y esencia bella, / aquella contemplaba, / participada de alto Sér, centella / que con similitud en sí gozaba”¹²³⁸—, hay una acumulación de cultismos, según lo apuntó Perelmuter Pérez en su tesis doctoral: “convertida”, de “convertir” (1982: 60); “esencia” (1982: 66); “inmaterial” (1982: 73); “participada”, de “participar” (1982: 82) y “similitud” (1982: 91). Lo que aquí interesa más es el participio perfecto del verbo “convertir” en función adjetival, respecto del cual Perelmuter Pérez (1982: 60) indicó lo siguiente: “Además del sentido corriente de ‘transformar’ [...], Sor Juana emplea este verbo en su acepción latina [...]; o sea, el alma, vuelta o dirigida a su inmaterial ser y esencia bella, contemplaba aquella esencia divina que gozaba en sí”. Pérez-Amador Adam y Nowotnick tradujeron esta voz por el participio perfecto del verbo “wandeln”, que es un sinónimo culto de “verwandeln”¹²³⁹ —“transformar” o “convertir”—. Dado que la diferencia entre “vuelta” o “dirigida” y “transformada”, en este caso, es bastante sutil, la solución de los dos traductores no es inoportuna, y hasta suena más congruente que las traducciones más literales “ihrem geistigen Sein zugewandt” o “gerichtet auf ihr geistiges Sein”, pues ninguna de las dos deja claro en qué sentido el alma estaba “dirigida” a o hacia su ser inmaterial. En lo concerniente al epíteto “inmaterial”, aunque Perelmuter Pérez (1982: 45) lo considera cultismo de proveniencia escolástica, para el lector hispanohablante moderno apenas se percibe como tal, ni representa alguna particularidad específica. Su traducción por el adjetivo “geistig” —“mental”, “intelectual” o “espiritual”— es adecuada, puesto que transmite el significado que se le daba en el *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1734), donde aparece con la grafía latinizante “immaterial”: “Lo que carece de materia, o no está en ella”¹²⁴⁰. Aun así, se podría haber empleado el adjetivo “immateriell”, que no solamente tiene la misma raíz

¹²³⁸ Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 71, vv. 292-296) tradujeron el pasaje por: “Diese indessen, vollends gewandelt / in geistiges Sein und holde Essenz, / sann über jenen Funken nach, / der Teil des höchsten Wesens ist, / und erfreute sich an seinem Ebenbild in ihr”. Literalmente: “Esta, entretanto, por completo transformada [convertida] / en ser espiritual [mental, intelectual] y esencia donosa [graciosa] / meditaba sobre aquella centella / que es parte del ser más alto, / y se regocijaba de su retrato fiel en [dentro de] sí misma”. [Traducción mía, A. B.]

¹²³⁹ Véase la primera acepción aducida en *Duden* en línea “1. a. sich [grundlegend] verändern; eine andere Form, Gestalt o. Ä. bekommen; in seinem Wesen, Verhalten o. Ä. anders werden. b. zu etwas anderem werden; sich verwandeln. [...]”. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/wandeln>. “1. a. cambiar [fundamentalmente]; obtener una forma, un aspecto, etc. diferente; cambiar su esencia, su comportamiento, etc. b. convertirse en algo diferente; transformarse. [...]”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁴⁰ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>.

latina, “immaterialis”, sino que incluso en el alemán actual se considera como cultismo¹²⁴¹. Otro aspecto interesante en este pasaje es el uso de la voz culta “hold”¹²⁴² por “bella”, en vez del equivalente más estándar “schön”. Si bien una de las razones por las que los traductores optaron por la variante más culta reside, probablemente, en que la combinación “schöne Essenz” es un tanto inusual, susceptible de evocar la asociación con extractos naturales a base de plantas aromáticas, otro motivo podría ser el deseo de compensar, en los pasajes más propicios, las pérdidas sufridas en el transcurso de la traslación, debidas a la imposibilidad de transmitir determinados aspectos formales —como la diéresis o la grafía de muchas palabras del *Primero sueño* que mantienen cierta proximidad con los correspondientes étimos latinos¹²⁴³ — simplemente porque son inexistentes en la lengua alemana. Como se ha visto en varios ejemplos anteriores, la compensación es una de las técnicas a la que acudieron con cierta frecuencia Pérez-Amador Adam y Nowotnick.

Otros dos términos que Sor Juana utilizó en un sentido claramente filosófico-escolástico son el sustantivo “universales” (*OC* 1951: 350, v. 588) y el adjetivo “productiva” (*OC* 1951: 351, v. 623). En el caso del primero, que se tradujo por “Universalien” (1992: 91, v. 588), hubiera sido más conveniente anotar que, en la filosofía escolástica, por este vocablo se entienden las “esencias genéricas y específicas” (*OC* 1951: 595, n. a los vv. 581 y sigs.) y, tal vez, apuntar también las diez categorías establecidas por Aristóteles, ya que muchos lectores no versados en este campo las ignorarán. Por lo que se refiere al verso “de la segunda causa productiva” (*OC* 1951: 351, v. 623), Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 93, v. 623) lo tradujeron apropiadamente por “des zweiten schöpferischen Grundes” —“de la segunda causa productiva”

¹²⁴¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/immateriell>.

¹²⁴² Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/hold>.

¹²⁴³ En estas dos categorías entran, en efecto, gran número de los cultismos registrados por los sorjuanistas anteriormente mencionados, particularmente, por Méndez Plancarte y Perelmutter Pérez. Baste con aducir unos pocos ejemplos: “intuitivo” (*OC* 1951: 350, v. 591), “rúina” (*OC* 1951: 355, v. 802 y 359, v. 962) o “ruido” (*OC* 1951: 337, v. 84), junto a “crasa” (*OC* 1951: 336, v. 35), en vez de “grasa” o también “incomprehensible” (*OC* 1951: 346, v. 447 y 347, v. 484), cuya grafía latinizante señalaría el significado etimológico de “inabarcable” que, conforme Perelmutter Pérez (1982: 73), exigiría dicho adjetivo en estos versos. Y es precisamente este sentido que conlleva la voz “unbegreiflich”, con la que lo tradujeron (cfr. Pérez-Amador Adam y Nowotnick 1992: 81, v. 447 y 83, v. 484), al igual que el verbo “comprender” en el verso “comprenderlo o mal, o nunca, o tarde” (*OC* 1951: 354, v. 769), vertido por “die Sache schlecht, nie oder allzu spät zu begreifen” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 103, v. 769), es decir, “comprender la cosa mal, nunca o demasiado tarde”, y el sustantivo “comprensión” (*OC* 1951: 346, v. 450), que tradujeron adecuadamente por “Erfassungsvermögen” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 81, v. 449), esto es, la “capacidad de comprensión” o la “capacidad de abarcar”, cumpliendo de este modo con la exigencia formulada Méndez Plancarte: “Aquí, y en casos análogos, conservamos la grafía *comprender*, no por la métrica (que mejor pediría *comprender*), sino por su sentido más latino de ‘abarcar’...” (*OC* 1951: 579, n. al v. 450). [Énfasis en el original.]

o “de la segunda causa creadora”—, aclarando, esta vez sí, en una sucinta nota, que se trata de la naturaleza, en oposición a Dios, que es la primera causa productiva (*cfr.* 1992: 130, n. 74).

4.3.2.3. LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTISMOS MÚSICALES

Notorio es que los conocimientos de Sor Juana no estaban limitados a las ciencias naturales o a la teología, sino que abarcaban los campos más diversos, comprendiendo el arte y la música, cual se desprende del conjunto de sus obras, entre las cuales figuran numerosas composiciones musicales como los villancicos o el tratado teórico *El caracol*, hasta ahora no encontrado. Si bien es cierto que en su *Sueño* la monja hizo alarde en primer lugar de su saber de la mitología grecolatina y egipcia, la fisiología del cuerpo humano y la astronomía, no desaprovechó la ocasión de introducir algunos pocos términos de la (teoría de la) música, entre los cuales cabe comentar brevemente los que se hallan en los versos 56-64 (*OC* 1951: 336):

solos la no canora
componían capilla pavorosa,
máximas, negras, longas entonando,
y pausas más que voces, esperando
a la torpe mensura perezosa
de mayor proporción tal vez, que el viento
con flemático echaba movimiento,
de tan tardo compás, tan detenido,
que en medio se quedó tal vez dormido.

Y en palabras de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 55, vv. 56-64):

bildeten sie eine mißklingende,
ja, schauerliche Kapelle,
die Maximae, Brevis, Longae anstimmt
und Pausen mehr als Noten kennt,
harrend wohl des ungelenken, trägen Taktes
der proportion [*sic*] maioris, den der Wind
mit so phlegmatischer Gebärde schlug,
so verhalten, so säumig,

Lo primero que debe señalarse en este pasaje es que tradujeron “máximas, negras, longas” y la “mayor proporción” respectivamente por los latinismos “Maximae, Brevis, Longae” y “proportion [*sic*] maioris”, sin apuntar más que son nombres de notas musicales del tacto con los cuales se compone música solemne en la notación mensural (*cfr.* Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 123, n. 11), presuponiendo que los lectores sepan que este sistema de notación musical se utilizaba en Europa desde la Edad Media y hasta el Barroco¹²⁴⁵. Por otra parte, al traducir “mensura” por “Takt” —“compás”—, en vez de “Mensur”, parafrasearon “de tan tardo compás, tan detenido” por “so verhalten, so säumig” —“tan reservado [detenido], tan atrasado”—, evitando así una repetición del mismo vocablo. Hay que admitir que aquí consiguieron transmitir muy bien tanto el tono pesado como la atmósfera apremiante y sombría que predominan en los versos citados, recalcando, asimismo, el estilo erudito mediante el uso de vocablos como “harrend” —“aguardando”, “esperando”— o “säumig” —“atrasado”, “retrasado”—, que pertenecen al registro elevado¹²⁴⁶.

Otras palabras que no pertenecen al campo semántico de la música, pero sí están relacionadas con algún tipo de sonidos en general y que aparecen en el registro de cultismos de Perelmuter Pérez (1982: respectivamente 57, 89, 92) son el arriba citado adjetivo “canora”, junto a “resultaba” (*OC* 1951: 356, v. 840) y “sonorosos” (*OC* 1951: 358, v. 923). El primero de estos tres vocablos, precedido por la partícula de negación “no”, se ha traducido adecuadamente por “mißklingend” —“disonante”—, puesto que una traducción más literal como “nicht klangvoll”, “nicht melodisch”, “unmelodisch” o “unklangvoll” suena poco usual y hasta incorrecta (en este último caso), mientras que la solución de los dos filólogos enfatiza la disarmonía del canto de la “capilla pavorosa”. En cuanto al segundo, extraña, hasta cierto punto, que según la opinión de Perelmuter Pérez (1982: 89) este verbo pudiera interpretarse como sinónimo de “hacer eco”, aunque es cierto que en el mismo verso donde aparece se refiere al sonido que producía el “hervor [...] bullicioso”. En cualquier caso, tal connotación sería difícil, si no imposible,

¹²⁴⁴ Esto es: “formaban una disonante, / y aun espantosa [horripilante] capilla, / que entona máximas, negras, longas / y pausas más que notas conoce, / aguardando tal vez el torpe, lento [apático, perezoso] tacto / de la mayor proporción, que el viento / batía con tan flemático gesto / tan reservado [detenido], tan atrasado, / cual si por ello quisiera sumergirse en el sueño”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁴⁵ *Cfr.* http://www4.ujaen.es/~imayala/_private/estructuras/Tema%202%20def.pdf.

¹²⁴⁶ Véanse las definiciones de estas palabras en el *Duden* en línea: <https://www.duden.de/rechtschreibung/harren> y <https://www.duden.de/rechtschreibung/saeumig>.

traducir al alemán, por lo que la traducción de este verbo por “bewirken” —“causar”, “ocasionar”— dada por Pérez-Amador Adam y Nowotnick¹²⁴⁷ es conveniente. Por último, es obvio que la sonoridad onomatopéyica del italianismo “sonoroso” en “trompetas sonorosos” (OC 1951: 358, v. 923) resulta intraducible. A pesar de ello, la solución de los dos hispanistas —“hell schallende Bläser” (1992: 115, v. 923), literalmente, “agudamente resonantes instrumentos de viento”— es atinada en la medida en que transmite bien el sonido penetrante e incluso estridente de las trompetas.

4.3.2.4. LA TRADUCCIÓN DE LOS COLORES

Si bien a tenor de algunos críticos, entre ellos del mismo Octavio Paz (1982), la escala cromática de la magna obra sorjuanina se restringe al blanco y negro¹²⁴⁸, una lectura atenta pone de manifiesto que, en realidad, se puede constatar una clara transición de colores sombríos, que corresponden a la oscuridad de la noche al inicio, a colores vivos y luminosos, con los que se pinta el alba y la llegada del día. Sin duda alguna, el paisaje cromático, que engloba toda una gama de tonalidades diversas, está patentemente enlazado con la trama del poema, y no pocas veces ha dado lugar a múltiples y divergentes interpretaciones del mensaje o significado subyacente, especialmente en la última escena que empieza con las primeras señales del amanecer. De allí que sea inevitable comentar en qué manera este juego de colores se ha transmitido en las versiones alemanas del *Primero sueño*.

En términos globales, Pérez-Amador Adam y Nowotnick lograron imitar la coloración a lo largo de todo el poema, aunque, evidentemente, en algunos casos la traducción de todos los

¹²⁴⁷ Concretamente tradujeron los versos “y el que hervor *resultaba* bullicioso / de la unión entre el húmedo y ardiente” (OC 1951: 356, vv. 840-841) por “Und das sprudelnde Sieden, *bewirkt* / durch den Verein des Feuchten mit dem Brennenden” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 109, vv. 840-841), es decir, “Y el bullicioso hervor, *causado* / por la unión del [de lo] húmedo con el [lo] ardiente”. [Traducción y énfasis míos, A. B.]

¹²⁴⁸ Así, al cotejar las *Soledades* gongorinas con el *Primero sueño*, Paz (1982: 470) aseveró: “En Góngora triunfa la luz: todo, hasta la tiniebla, resplandece; en sor Juana hay penumbra: prevalecen el blanco y el negro. En lugar de la profusión de objetos y formas de las *Soledades*, el mundo deshabitado de los espacios celestes. La naturaleza —mar, monte, río, árboles, bestias— desaparece, transformada en figuras geométricas: pirámides, torres, obeliscos”.

atributos formales, como la grafía latinizante, no ha sido posible. Así, tradujeron “oscuro”¹²⁴⁹ por su equivalente alemán “dunkel”, sin agregar ninguna particularidad formal para compensar la pérdida del aspecto culto o arcaizante que conlleva la conservación de la letra “b” en castellano. Por otra parte, tradujeron el sustantivo “obscuridad” una vez por la forma substantivada del casi homógrafo adjetivo “dunkel”¹²⁵⁰ —“oscuro”—, y la otra por “Verdunkeln”, es decir, “oscurecimiento” u “oscurecer”, como sustantivo. No parece improbable que el error en el verso 496 (*OC* 1951: 347) se deba a una lectura equivocada del vocablo “diuturno”, que se ha interpretado como “diurno”, es decir, como “[p]erteneciente o relativo al día”¹²⁵¹ y no como “[l]o que pertenece a larga duración, y a tardanza de tiempo”¹²⁵² o “[q]ue dura o subsiste mucho tiempo”¹²⁵³, cual se desprende de la traducción de los versos “Mas como al que ha usurpado / diuturna oscuridad, de los objetos / visibles los colores, / si súbitos le asaltan resplandores, / con la sobra de luz queda más ciego” (*OC* 1951: 347, vv. 495-499) por “Doch so wie jemand, dem / ein Verdunkeln des Tages / die Farben der sichtbaren Dinge raubt, / wenn jäher Glanz ihn überfällt, / durch zuviel Licht noch blinder wird”¹²⁵⁴ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 85, vv. 495-499), Cabe señalar que el adjetivo culto “diuturno”, según Perelmuter Pérez (1982: 63) es “vocablo grato a Sor Juana”, pues también encabeza su famoso soneto número 151, *Sospecha crueldad disimulada, el alivio que la Esperanza da*, donde, indudablemente, significa “lo que dura mucho tiempo” y no debe

¹²⁴⁹ El adjetivo aparece en tres diferentes formas en el texto sorjuanino: “de las nocturnas aves, / tan oscuras, tan graves, / que aun el silencio no se interrumpía” (*OC* 1951: 335, vv. 22-24), “uno y otro sellando labio obscuro” (*OC* 1951: 337, v. 74) y “los lechos lamosos / de sus oscuros senos cavernosos” (*OC* 1951: 337, vv. 90-91), que Pérez-Amador Adam y Nowotnick tradujeron respectivamente por “der nächtlichen Vögel, / deren Laut, so dunkel, so tief, / das Schweigen kaum brach” (1992: 51, vv. 22-24) —“de las nocturnas aves, / cuyo sonido, tan oscuro, tan bajo, / apenas interrumpía el silencio”—, “seine dunklen Lippen versiegelnd” (1992: 55, v. 74) —“sus labios oscuros sellando”— y “auf den schlammigen Lagern / ihrer dunklen Höhlen” (1992: 57, vv. 90-91) —“en los lechos lamosos / de sus oscuras cavernas”—. [Traducción es mía, A. B.]

¹²⁵⁰ Literalmente: “—de su aspereza menos defendidos / que de su oscuridad asegurados—” (*OC* 1951: 337, vv. 99-100), que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 57, vv. 99-100) tradujeron por “— mehr im Schutz des Dunkels, / als unter der Rauheit [*sic*] Wehr —”. Literalmente: “más al abrigo de la oscuridad / que bajo la protección de la aspereza”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El sustantivo “Dunkel” es otro cultismo, utilizado como sinónimo de la variante estándar “Dunkelheit” —“oscuridad”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Dunkel>. Por otra parte, la doble “h” en “Rauhheit” debe ser un error tipográfico, pues esta grafía no está registrada en el Duden, aunque pudiera tratarse de una variante ya obsoleta. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Rauheit>.

¹²⁵¹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=E0P0BBb>. Véase la primera acepción.

¹²⁵² Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>.

¹²⁵³ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=E0RiUrf>.

¹²⁵⁴ Es decir, “Mas así como alguien a quien / un oscurecer del día / roba los colores de las cosas visibles, / si le asalta [un] repentino [súbito] resplandor, / por demasiada luz queda [se vuelve] aun más ciego”. [Traducción mía, A. B.]

interpretarse como derivación del sustantivo “día”: “DIUTURNA enfermedad de la Esperanza, / que así entretienes mis cansados años [...]”¹²⁵⁵ (OC 1951: 280 vv. 1-2).

Cabe reconocer que los dos hispanistas consiguieron emular la dicotomía luz-oscuridad, que emana de la constante alteración de vocablos como “luminoso” u “opaco”. Sin embargo, mientras que tradujeron el primero en todos los cuatro lugares donde aparece en la silva sorjuanina por las correspondientes formas derivadas de su equivalente alemán “leuchtend”¹²⁵⁶, adaptaron la traducción del segundo al contexto inmediato, sin que tal procedimiento disminuyera o modificara el nivel de oscuridad —física y moral— que domina en el texto original, antes bien, contribuye a graduar sus matices. Así, Pérez-Amador Adam y Nowotnick tradujeron “Y en la quietud del nido, / que de brozas y lodo instable hamaca / formó en la más opaca / parte del árbol [...]” (OC 1951: 338, vv. 123-126) por “Und in des Nestes Stille, / in schwankender Matte aus Reisig und Lehm, / verborgen in des Baumes finsterer Krone”¹²⁵⁷ (1992: 59, vv. 123-125), donde “finster” puede significar “lóbrego”, “opaco”, “oscuro”, “tenebroso”. Respecto de la traducción del sintagma “la más opaca / parte del árbol”, se les podría reprochar a los dos filólogos cierta inexactitud, puesto que en su versión se transforma en “finster[e] Krone”, esto es, la “corona opaca del árbol”. Si bien su solución resulta más aclaratoria que una traducción literal del tipo “der dunkelste / düsterste / undurchsichtigste Teil des Baumes”, la cual, tras una primera lectura superficial, podría suscitar la duda de si la “parte más oscura del árbol” no podría ser el tronco, tal incertidumbre se dispersa al recordar que muchos pájaros disponen sus nidos en la corona de un árbol (aunque también hay aquellos que los colocan en los huecos de un tronco).

Asimismo lograda es su traducción de los versos “pues las nubes —que opaca son corona / de la más elevada corpulencia” (OC 1951: 343, vv. 317-318) por “denn die Wolken – düstere Krone / der höchsten Gebirgsmassen”¹²⁵⁸ (1992: 71, vv. 317-318) y de “cuyos cuerpos opacos / no al Sol opuestos, antes avenidos / con sus luces, [...]” (OC 1951: 344, vv. 369-371) por

¹²⁵⁵ Versalita en el original.

¹²⁵⁶ Cfr. OC 1951: 346, v. 460; 357, v. 894; 358, v. 918; 359, v. 948 y, respectivamente, Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 81, v. 460; 111, v. 894; 113, v. 919; 115, v. 948.

¹²⁵⁷ Literalmente: “Y en la quietud del nido, / en hamaca oscilante de chasca y lodo, / escondido en la opaca [lóbrega, oscura, tenebrosa] corona del árbol”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁵⁸ Literalmente: “pues las nubes —sombria [oscura, tenebrosa] corona / de las masas montañosas más elevadas”. [Traducción mía, A. B.]

“deren dunkle Massen, / der Sonne nicht abhold, ihrem Lichte eher gewogen”¹²⁵⁹ (1992: 75, vv. 369-370), donde el adjetivo “dunkel” subraya bien el contraste con la luz solar, debido a que, se asocia más con la ausencia de luminosidad (física) que sus cuasi sinónimos “düster” o “finster”, los cuales, a menudo, tienen un tinte emocional o moral, pese a que su significado primario también es de índole material o física, pues hace referencia a la escasez o ausencia de la luz ¹²⁶⁰. Por otra parte, al verter la el adjetivo “opuesto” por “abhold”¹²⁶¹, que pertenece al registro elevado y actualmente suele utilizarse solo en determinadas frases hechas, expresiones o giros, otorgaron un matiz arcaizante al estilo de este pasaje.

Por lo que atañe a la traducción de los versos “(sin que distancia tema / ni de obstáculo opaco se recele, / de que interpuesto algún objeto cele)” (*OC* 1951: 346, vv. 442-444) por “(fürchtend weder die Ferne / noch ein Hindernis, das, undurchsichtig, / ihr den Blick verstellen könnte)”¹²⁶² (1992: 81, vv. 442-444), también aquí la opción por el adjetivo “undurchsichtig” —“opaco”, “impenetrable”, “intransparente”— es atinada, en la medida en que pone de relieve la falta o penuria de transparencia de un objeto, cuya presencia pudiera obstaculizar la vista, connotación que no quedaría tan clara en el caso de que hubieran usado una de las otras variantes pertenecientes al mismo campo semántico. Además, la ya señalada tendencia a clarificar el sentido y a elidir repeticiones asimismo puede observarse en la traducción de las formas verbales “tema” y “se recele” por el participio presente “fürchtend”, es decir, “temiendo”, aunque, en este caso, el uso del equivalente más cercano del verbo “recelar”, “argwöhnen”, provocaría extrañeza, a la vez que el empleo de “befürchten” quedaría poco elegante, por cuanto apenas se distingue del verbo “fürchten” por el prefijo “be-”.

Otro pasaje que merece la pena comentar brevemente es el que comprende los versos 730 a 756 (*OC* 1951: 353-354), donde Sor Juana, pasando de una reflexión acerca de la imposibilidad de entender la belleza de una flor a la descripción del maquillaje de las mujeres, juega con varios colores:

quien de la breve flor aun no sabía

¹²⁵⁹ Literalmente: “cuyas masas oscuras [opacas], / al sol no opuestas [contrarias], / a su luz más bien inclinadas”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁶⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/dunkel>, <https://www.duden.de/rechtschreibung/duester>, <https://www.duden.de/rechtschreibung/finster>.

¹²⁶¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/abhold>.

¹²⁶² Literalmente: “(temiendo ni la lejanía / ni un obstáculo que, opaco, / le pudiera obstruir la vista)”. [Traducción mía, A. B.]

por qué ebúrnea figura
circumscribe su frágil hermosura:
mixtos, por qué, colores
—confundiendo la grana en los albores—
flagrante le son gala:
ámbares por qué exhala,
y el leve, si más bello
ropaje al viento explica,
que en una y otra fresca multiplica
hija, formando pompa escarolada
de dorados perfiles cairelada,
que —roto del capillo el blanco sello—
de dulce herida de la Cipria Diosa
los despojos ostenta jactanciosa,
si ya el que la colora,
candor al alba, púrpura al aurora
no le usurpó y, mezclado,
purpúreo es ampo, rosicler nevado:
tornasol que concita
los que del prado aplausos solicita:
preceptor quizá vano
—si no ejemplo profano—
de industria femenil que el más activo
veneno, hace dos veces ser nocivo
en el velo aparente
de la que finge tez resplandeciente.

Y en palabras de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 101, v. 730-103, v. 756):

nicht einmal wußte von der vergänglichen Blume,
warum ein elfenbeinerner Zierrat
ihre zarte Schönheit umrahmt,
warum vermischte Farben
– gleich Scharlachrot im Morgengrauen –
ihr duftender Schmuck sind:
warum sie Harzdüfte spendet
und ihre je zarteren, desto schöneren Gewänder
im Winde dehnt,
der sie vervielfacht in jeder ihrer frischen Töchter,

eine krause Pracht,
 gefranst mit goldenen Konturen,
 die – das weiße Siegel der Knospe aufgebrochen –
 prahlerisch stellt zur Schau
 die entblößte, süße Wunde der zyprischen Göttin,
 wenn nicht jener, der sie färbt,
 der Morgendämmerung das blendende Weiß,
 den Purpur der Morgenröte
 stahl und beide so vermischte,
 daß rosig der Schnee, verschneit die Morgenröte ward:
 aufreizendes Schillern,
 das Beifall heischt von der ganzen Flur:
 Lehrmeister der Eitelkeit
 – wenn nicht weltliches Gleichnis –
 für weiblichen Putz, der das stärkste Gift
 zweifach schädlich macht
 durch des Gesichts verschleierte Schein,
 der rosigen Glanz vortäuscht¹²⁶³.

Mientras que los vocablos “ebúrnea” (v. 731), “dorados” (v. 741), “blanco” (v. 742) y “tornasol” (v. 749) —al igual que los colores “cerúlea”¹²⁶⁴ o “azul zafiro”¹²⁶⁵, que se hallan en otras partes del poema—, han sido traducidos por sus equivalentes alemanes, las demás palabras del pasaje citado, que designan colores o algún efecto de luz, no se han trasladado literalmente, bien porque no existe un equivalente con un significado parecido en la lengua meta, bien porque los traductores querían evitar la repetición del mismo vocablo a una distancia de pocos versos. Así,

¹²⁶³ Literalmente: “ni siquiera sabía de la flor efímera, / por qué un adorno ebúrneo [una floritura ebúrnea] / encuadra su fina hermosura, / por qué mezclados colores / —cual si escarlata en el amanecer— / son su adorno [atavío] oloroso: / por qué ofrenda [dispensa] olores de resina / y sus cuanto más finas, más hermosas vestiduras / extiende en el viento, / que las multiplica en cada una de sus frescas [nuevas] hijas, / una pompa crespada [rizada], / franjeada con con contornos / que —el sello blanco del capullo roto— / ostensivamente exhibe / la desnudada, dulce herida de la diosa chipriota [cípria], / si aquel que la colora no / al albor el blanco deslumbrante [la blancura cegadora], la púpura al aurora / robó y ambos mezcló de tal modo / que rosada la nieve, nevada el aurora se volvió: / tornasol incitante, / que aplauso suplica [implora] del campo: / maestra de la vanidad / —si no parábola mundana [profana]— / para el ornato femenino, que el veneno más fuerte / hace doblemente nocivo / mediante el brillo velado del rostro, / que finge resplandor rosado”. [Traducción mía, A. B.] Nota: Como no existe un equivalente exacto de la voz “candor” en alemán, la tradujeron apropiadamente por “blendendes Weiß” —“blanco deslumbrante” o “blancura cegadora”—.

¹²⁶⁴ *Cfr.* OC 1951: 337, v. 88; 355, v. 797; 359, v. 949. Pérez-Amador Adam y Nowotnick vertieron este adjetivo, respectivamente, por “azurfarbene” (1992: 57, v. 87) —“de color azul”—, “azurnes” (1992: 105, v. 797) —“azul”— y “azurne” (1992: 115, v. 949) —“azul”—.

¹²⁶⁵ *Cfr.* OC 1951: 359, v. 944: “[...] de oro sobre azul zafiro”. En la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 115, v. 944) se lee: “golden auf saphirblauem Grund” —“dorado sobre [el] fondo azul safiro”—.

en el verso 734 tradujeron el sustantivo “grana”, un colorante rojo obtenido de la cochinilla¹²⁶⁶, por “Scharlachrot”, —“escarlata”, “bermejo” o “carmíneo”—, palabra que transmite adecuadamente el matiz de rojo implicado por la voz “grana”, pero que, en cierto modo, choca con el sustantivo “Morgengrauen”, pues este último, aunque significa “albor” o “madrugada”, es un compuesto de “der Morgen” —“la mañana”— y “das Grauen”, sustantivación del verbo “grauen” —“amanecer”—, derivado del adjetivo “grau” —“gris”—, debido a la coloración grisácea del cielo en este momento del día, por lo cual la combinación “escarlata del gris de la mañana” podría parecer como una contradicción a los lectores (muy atentos a esta suerte de sutilezas). A fin de evitar repeticiones con los sinónimos “Morgendämmerung” y “Morgenröte”, en los siguientes versos, podrían haber utilizado la voz “Tagesanbruch” —literalmente, “comienzo del día”— o incluso “Frühlicht” —literalmente, “luz temprana”—, que además pertenece al registro culto¹²⁶⁷ y suele usarse más en la poesía que en la lengua corriente.

Otro vocablo que carece de un análogo idéntico en alemán es “candor” (v. 746), que en el *Diccionario de la Real Academia Española* se define como “[s]uma blancura”¹²⁶⁸, por lo que su traducción por “das blendende Weiß”, es decir, “el blanco deslumbrante” o “la blancura cegadora”, es bastante atinada. Lo mismo vale decir de la traducción del sintagma “rosicler nevado” (v. 748) por “verschneit die Morgenröte” —“nevada la aurora” o “nevado el rosicler”—, puesto que transmite bien el color rosáceo claro y suave que proviene de la mezcla del candor del alba y la púrpura de la aurora. Ahora bien, cual se puede observar en el primero hemistiquio del mismo verso, los dos hispanistas emplearon “rosig” en combinación de “Schnee” —“nieve”—, evitando de esta forma la repetición de dos vocablos casi idénticos, esto es “Purpur” —“púrpura”— y “purpur(-farben)” —“purpúreo”—, que aparecen respectivamente en los versos 746 y 748. Aunque tal traducción transmite mejor el color que resulta de la mezcla de la blancura del “ampo” y la púrpura, suaviza el contraste llamativo implicado en el sintagma “purpúreo es ampo” del texto de partida, puesto que la voz “rosig”¹²⁶⁹ hace pensar en un rosáceo tierno y no, como “purpúreo”, en un “[r]ojo oscuro que tira a violeta”¹²⁷⁰. Otra desventaja que

¹²⁶⁶ Véanse las acepciones tercera y la cuarta del segundo artículo en el *Diccionario de la Real Academia Española*: “3. f. Excrecencia o agalla pequeña que el quermes forma en la coscoja, y que, exprimida, produce color rojo. 4. f. Materia colorante roja que se obtiene al exprimir la grana”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=JRRuhGuJRTVOyU>. Y la segunda acepción de la voz “cochinilla”: “2. f. Materia colorante obtenida de la cochinilla”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=9aNEyQF>.

¹²⁶⁷ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Fruehlicht>.

¹²⁶⁸ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=7739en3>. Véase la segunda acepción.

¹²⁶⁹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/rosig>. Véase la primera acepción.

¹²⁷⁰ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=UiwiiLm>. Véase la novena acepción.

podrían haber evitado los dos filólogos es la repetición del sustantivo “Morgenröte” (vv. 746 y 748), que no se da en castellano, sustituyéndolo verbigracia por el sinónimo “Aurora” en el verso 746, que no solo sigue siendo un vocablo poético¹²⁷¹, sino además es el equivalente casi homógrafo de la voz “aurora” utilizada por la poeta barroca. Una traducción posible sería, pues: “der Morgendämmerung das blendende Weiß, den *Purpur* der *Aurora* / stahl und beide so vermischte, / dass *purpurrot* der Schnee, verschneit die Morgenröte ward”, donde se conservaría la pareja “púrpura-purpúreo” en los versos 746 y 748 del original, y a la vez se sustituiría la palabra “Morgenröte” por su sinónimo culto o lírico “Aurora” en el verso 746 de la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick. Otra traducción imprecisa se halla en el verso 756, donde la “tez resplandeciente” se tradujo por “rosige[r] Glanz” —“resplandor sonrosado” o “brillo rosado”—, dándose así una repetición del adjetivo “rosig” (vv. 748 y 756), igualmente ausente en los versos sorjuaninos. Contrariamente a los casos previamente comentados, una traducción más literal de este verso no conlleva ninguna dificultad ni a nivel del léxico ni desde el punto de vista estilístico, pudiéndose mantener las palabras del sintagma en cuestión, es decir, “der (einen) glänzenden Teint vortäuscht” —“que finge (una) tez brillante [resplandeciente]”— o, para que suene más poético, “der (eine) strahlende Gesichtsröte vortäuscht” —“que finge (un) rubor del rostro resplandeciente”—, donde “Gesichtsröte” —“*rubor* [*rojez*] del rostro”— subraya el color rosado del cutis. Pese a todas estas observaciones y propuestas, no cabe duda de que Pérez-Amador Adam y Nowotnick lograron transmitir bien el juego de colores de este largo pasaje.

4.3.2.5. LA TRADUCCIÓN DE LOS NOMBRES DE PERSONAJES O CONCEPTOS MITOLÓGICOS Y BÍBLICOS

Todos los nombres propios y topónimos de personajes o lugares mitológicos que se mencionan a lo largo del *Primero sueño* y que están incluidos en la lista de cultismos establecida por Perlmutter Pérez (1982) han sido traducidos o adaptados adecuadamente al alemán por Pérez-Amador Adam y Nowotnick, quienes, además, adjuntaron una nota explicativa acerca de cada una de estos conceptos de la mitología griega, romana o egipcia, algunas veces llamados explícitamente por su nombre, y otras, nada más aludidos por una expresión metafórica o metonímica, como en el caso de Faetón, el “ejemplar osado / del claro joven” de los versos 785

¹²⁷¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Aurora> *Morgenroete* Schmetterling.

y 786 (*OC* 1951: 355), traducidos literalmente por “das kühne Beispiel / des lauterer Jünglings” —“el ejemplar osado / del claro joven”— en la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 105, vv. 785-786), donde el adjetivo culto “lauter”¹²⁷² puede significar, a la vez, “sincero”, “honrado”, “franco”, “acendrado” o también “ungetrübt”, o sea, “no turbado” o “claro”.

Dado que sería inútil reproducir o traducir aquí cada una de las notas aclaratorias aducidas por los dos hispanistas, únicamente se glosarán aquellas que contienen alguna información relevante para el presente análisis.

Así, el nombre de la ninfa Nais de las *Metamorfosis* ovidianas, que Méndez Plancarte, siguiendo a Vossler, había transcrito en las *Obras completas* (1951: 337, v. 94) como “Alcione”, aseverando que esta sería “la lección indudable” (*OC* 1951: 578, n. al v. 94), aparece con la grafía “Almone” tanto en el texto castellano como en el texto alemán de la edición bilingüe de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 56 y 57, v. 94), quienes explicaron en la nota 14 (1992: 124) que, según estudios más recientes, se habría podido demostrar que Sor Juana había utilizado una edición de las obras de Ovidio basada en una traducción de Bustamante de 1542 en la cual se habría mutado el nombre “Nais” en “Almone”. Más aun, la fabulosa deidad que aparece en las *Metamorfosis* (IV, 49-51) del autor romano tendría todos los atributos del personaje que figura en el verso 94 del *Primero sueño*. Dado que es poco probable que la mayoría de los lectores germanófonos sepan que Jorge de Bustamante, natural de Sylos, fue el ¿primer? traductor al castellano del *magnum opus* ovidiano¹²⁷³, habría sido conveniente aducir al menos este dato o, quizás también, alguna información más acerca de este personaje.

En lo concerniente al topónimo “Faro”¹²⁷⁴ (*OC* 1951: 342, v. 267), Perelmuter Pérez (1982: 68) señaló que aquí Sor Juana se refería a la isla egipcia situada cerca de Alejandría, y no al sustantivo homógrafo derivado antonomásticamente de este nombre, a pesar de que en muchas prosificaciones del poema se ha interpretado como una alusión a aquella torre famosa que en la Antigüedad servía de señal a los barcos que entraban en el puerto de la ciudad. Sin embargo, en la nota explicativa de los dos hispanistas no se advierte este error. De hecho, Pérez-Amador

¹²⁷² Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/lauter_anstaendig_unverdorben.

¹²⁷³ Cfr. <http://datos.bne.es/persona/XX4921686.html>, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000229454> y <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000229454&page=1>.

¹²⁷⁴ Aunque este faro no es una figura mitológica propiamente dicha, sino más bien legendaria, se incluye en este apartado por el hecho de que, en la Antigüedad, se le atribuían calidades míticas, cual se deduce también de la nota 37 en la edición de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 126-127).

Adam y Nowotnick (1992: 69, vv. 267) tradujeron “de Faro / cristalino portento” (*OC* 1951: 342, v. 267-268) literal y acertadamente por “des kristallinen Wunders von Faro” y señalaron en la nota 37 (1992: 126): “Der Leuchtturm auf der Insel Pharos an der Einfahrt zum Hafen von Alexandria in Ägypten (erbaut im 3. Jahrhundert v. Chr.), [*sic*] galt als eines der sieben Weltwunder des Altertums”¹²⁷⁵.

Sorprende que Pérez-Amador Adam y Nowotnick tradujeran el nombre propio “Alcides”, que en el poema sorjuanino aparece en el verso 396 (*OC* 1951: 345) y luego en el verso 775 (*OC* 1951: 354), por dos diferentes: “Alkides” (1992: 77, v. 395) y “Alkiades ” (1992: 103, v. 775). En cuanto al primero, apuntaron en la nota 54 (1992: 128) que sería otro nombre de Hércules, quien lo habría recibido gracias a su fuerza extraordinaria, pues “Alké” en griego significa “fuerza”. En cambio, en el segundo caso explicaron que “Alkiades ist ein anderer Name für Herakles. Die Mythologie besagt, daß er Atlas eine Zeitlang beim Tragen der Erdkugel abgelöst haben soll, was diese Verse andeuten”¹²⁷⁶ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 131, n. 89). Sin embargo, Méndez Plancarte (*OC* 1951: 593-594, n. a los vv. 391-8 y 601, n. a los vv. 774-5) indicó que en ambos casos la poeta aludiría a Hércules. En otras ocasiones compartieron la opinión de este filólogo, por ejemplo en lo concerniente a “Thetis” (*OC* 1951: 351, v. 627), que Vossler tenía por Themis, la hija de Urano, hermana de Júpiter y diosa de la eterna justicia (*cfr.* Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 92 y 93, v. 627 y 130, n. 75), pero que, a tenor de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 596, n. a los vv. 626-7), debería ser “Thetis” o “Tetis”, “la esposa del Océano y madre de los Ríos y de las Océánidas”, puesto que tal hipótesis aclararía el contexto: “los ínfimos vegetales [...] son los primeros que exprimen los pechos maternos de Tetis [...] al nutrirse de ella”.

Además de todas las aclaraciones mitológicas, también proveyeron con una nota explicativa algunas referencias bíblicas, como la del verso 681 (*OC* 1951: 352), donde, a tenor de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 597, n. a los vv. 680-3), bajo el nombre del “Águila Evangélica”, se menciona el “Ángel fuerte” del *Libro de Apocalipsis*, X, 1-2¹²⁷⁷ “que bajaba del cielo..., y que

¹²⁷⁵ Es decir: “El farol en la isla Faros, en la entrada al puerto de Alejandría en Egipto (construido en el siglo III antes de Cristo) se consideraba como una de las siete maravillas de la Antigüedad”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁷⁶ Es decir: “Alkiades es otro nombre de Heracles [Hércules]. La mitología dice que durante algún tiempo habría sustituido a Atlas en el transporte del globo terráqueo, lo que insinúan estos versos”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁷⁷ Véase RVA-2015, *Apocalipsis* X, 1-2: “¹Vi a otro ángel poderoso que descendía del cielo envuelto en una nube, y el arco iris estaba sobre su cabeza. Su rostro era como el sol, y sus pies como columnas de fuego, ²y tenía en su mano un librito abierto. Puso su pie derecho sobre el mar y su pie izquierdo sobre la tierra”.

Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Apocalipsis+10&version=RVA-2015>.

ponía el pie derecho sobre el mar y el izquierdo sobre la tierra” (*ibidem*) y que, a juicio del susodicho filólogo difícilmente podría entenderse como una “alegoría del Hombre” (*cfr. ibidem*). Aunque Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 130) en la nota 81 igualmente apuntaron que la imagen evocada en los versos 680 a 683 solo podría aplicarse justamente a aquel ángel del *Apocalipsis* “der den rechten Fuß über das Meer und den linken über die Erde hielt”¹²⁷⁸, en la nota 80 (1992: 130) que el águila sería una representación simbólica de san Juan: “Der heilige Johannes, der auf der Insel Patmos die Offenbarung schrieb, wird symbolisch durch einen Adler dargestellt”¹²⁷⁹.

De igual manera explicaron la alusión en el 689 (*OC* 1951: 352) al rey Nabucodonosor quien, según se mociona en el *Libro de Daniel*¹²⁸⁰, había soñado con una estatua que habría simbolizado los imperios asirio, persa, macedonio y romano (*cfr. Pérez-Amador Adam / Nowotnick* 1992: 130, n. 82).

4.3.2.6. LA TRADUCCIÓN DE CULTISMOS INCLASIFICABLES O DE ÁREAS DIVERSAS

Tal vez no esté de más recordar de nuevo que numerosos cultismos anotados por Perelmuter Pérez en su tesis de doctorado (1982) ya no se perciben como tales por los lectores hispanohablantes modernos y que muchos otros únicamente se distinguen por alguna particularidad ortográfica, verbigracia, la diéresis en palabras como “intuítivo” (*OC* 1951: 350, v. 591) y “criado” (*OC* 1951: 350, v. 592), la omisión de letras, como la “e” en “inestable” en lugar de “inestable” (*OC* 1951: 337, v. 87; 338, v. 124; 342, v. 276), o la adición de letras, como la “d” en “judicioso” (*OC* 1951: 343, v. 308) y “judiciosa” (*OC* 1951: 359, v. 969) en vez de “juicioso” y “juiciosa”, o, también, el diferente uso de artículos, como en “las fantasmas” en

¹²⁷⁸ Es decir. “que sostenía el pie derecho sobre el mar y el izquierdo sobre la tierra”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁷⁹ Es decir. “San Juan, quien escribió en la isla de Patmos el *Apocalipsis*, se representa simbólicamente como un águila”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁸⁰ En *Daniel* II, 31-35 de la RVA-2015 se lee: “³¹Tú, oh rey, mirabas y he aquí una gran estatua. Esta estatua, que era muy grande y cuyo brillo era extraordinario, estaba de pie delante de ti; y su aspecto era temible. ³²La cabeza de esta estatua era de oro fino; su pecho y sus brazos eran de plata; su vientre y sus muslos eran de bronce; ³³sus piernas eran de hierro; y sus pies en parte eran de hierro y en parte de barro cocido. ³⁴Mientras mirabas, se desprendió una piedra, sin intervención de manos. Ella golpeó la estatua en sus pies de hierro y de barro cocido, y los desmenuzó. ³⁵Entonces se desmenuzaron también el hierro, el barro cocido, el bronce, la plata y el oro; y se volvieron como el tamo de las eras en verano. El viento se los llevó, y nunca más fue hallado su lugar. Y la piedra que golpeó la estatua se convirtió en una gran montaña que llenó toda la tierra”. *Cfr.* <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Daniel+2&version=RVA-2015>.

vez de “los fantasmas” (*OC* 1951: 357, v. 869)¹²⁸¹, etc. Junto a estas peculiaridades intraducibles existe una serie de extranjerismos —galicismos, italianismos o latinismos— que igualmente representan un verdadero problema de traducción, ya sea porque muestran algún rasgo fonético imposible de reproducir en alemán, ya sea porque la palabra análoga alemana, derivada del mismo étimo (francés, latino, etc.) tiene otro significado, por lo que no puede usarse en el mismo contexto. Así, la eufonía onomatopéyica del antes citado italianismo “sonoroso”¹²⁸² o el repetido uso del superlativo absoluto latinizante, tan típicamente barroco, como en “longísimo”¹²⁸³ o “dulcísimo”¹²⁸⁴ no se pueden imitar en la lengua alemana, por lo cual los traductores se vieron obligados a recurrir a traducciones aproximativas y adaptadas al contexto. Lo mismo se puede decir del sustantivo “neutralidades” (*OC* 1951: 347, v. 477), que de ninguna manera puede ser traducido literalmente por “Neutralität(en)”, no solo porque resultaría absolutamente incomprensible en el contexto dado, sino también porque adulteraría la definición dada a (la forma singular de) esta palabra en el *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1734): “Indiferencia o indeterminación a uno de los extremos”¹²⁸⁵. Considerando esta definición, que coincide con el sentido de esta voz en el poema sorjuanino, su traducción por “Zaudern” (Pérez-Amador Adam 1992: 83, v. 477) —(el) “titubear” o (el) “vacilar”—, es bastante atinada, pues apunta a la mezcla de confusión e indecisión que sufrió el entendimiento ante la abrumadora diversidad y complejidad de todo lo creado.

Otro ejemplo de buena traducción se halla en el verso 200 (*OC* 1951: 340), donde “los gajes del calor vegetativo” se han convertido en “die nötigen Gaben an Lebenswärme” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 63, v. 200) —“las necesarias dádivas de calor vital”—. La solución encontrada por los dos traductores es adecuada, por cuanto el correspondiente galicismo “Gage”¹²⁸⁶ en alemán se refiere específicamente a la remuneración o el sueldo que

¹²⁸¹ En este caso, sin embargo, el género femenino parece haber sido de uso vulgar en la época de Sor Juana, mientras que el masculino habría sido la variante culta. *Cfr.* Perelmuter Pérez (1982: 68).

¹²⁸² En: “trompetas sonorosos” (*OC* 1951: 358, v. 923).

¹²⁸³ En: “en distancia longísima” (*OC* 1951: 342, v. 269), que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 69, v. 269) tradujeron por “aus weitester Ferne” —“desde la distancia más lejana”—.

¹²⁸⁴ En los versos “[...] según el Griego / ciego también, dulcísimo Poeta” y (*OC* 1951: 344, v. 382-345, v. 383) y “dulcísimo alimento” (*OC* 1951: 351, v. 632), traducidos, respectivamente, por “[...] gemäß dem Griechen, / dem gleichfalls blinden, ach, so milden Dichter” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 77, vv. 382-383) —“[...] según el griego, / del igualmente ciego, o, tan dulce poeta”—, y “allersüßeste Speise” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 93, v. 632) —“más dulce alimento [manjar]”, “dulcísimo alimento [manjar]”—. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁸⁵ *Cfr.* <http://web.frl.es/DA.html>.

¹²⁸⁶ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gage>.

se le da a un artista o a un oficial, por lo que no puede usarse en un sentido más amplio de “dones”, según se lee en la prosificación de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 606). La pérdida del aspecto extranjerizante, sin embargo, se compensa por el hecho de que la voz “Gabe”¹²⁸⁷ pertenece al registro elevado cuando se utiliza en su acepción de “obsequio” o “dádiva”, como en el pasaje citado, donde, en la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick, se subraya — metafóricamente hablando— la benevolencia del alma que “dispensa / [...] a los de muerte temporal opresos / lánguidos miembros [...] / los gajes del calor vegetativo”, (*OC* 1951: 340, vv. 196-200); en otras palabras, a pesar de estar “suspensa / del exterior gobierno” (*OC* 1951: 340, vv. 192-193), les concede u otorga tanta energía o fuerza cuanta es necesaria para que permanezcan vivos durante el sueño, que es la “muerte temporal”.

Como observó Perelmuter Pérez (1982: 67), el sustantivo “excepción” se emplea en la acepción jurídica dada en el *Diccionario de autoridades* (tomo III, 1732)¹²⁸⁸, pues, a diferencia de los sentidos y la lengua, que permanecen quietos durante el sueño, los pulmones y el corazón siguen dando señales de vida, por lo que son fieles testigos “de mayor [...] / excepción” (*OC* 1951: 341, vv. 226-227). En su traducción de estos versos, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 65, vv. 226-228) lograron conservar e incluso subrayar dicha connotación jurídica, sustituyendo la construcción nominal por el adjetivo “unanfechtbar” —“irrecusable”, “inatacable” o “inapelable”— y vertiendo la voz “aseguraron” por la correspondiente forma conjugada del verbo “bekunden”, que también se utiliza en la jurisprudencia en sentido de “testimoniar” o “testificar”¹²⁸⁹: “kurzum, der eine wie der andere / dieser verlässlichen, unanfechtbaren Zeugen / bekundete das Leben”¹²⁹⁰.

Otro neologismo culto que carece de equivalente en alemán es el sustantivo “inmunidad” en el verso 339 (*OC* 1951: 343): “que su inmunidad rompan sus dos alas”, traducido por Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 73, v. 339) por “um auf Flügeln die unnahbare Ferne zu

¹²⁸⁷ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gabe>.

¹²⁸⁸ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el segundo artículo: “En lo legal es la razón o motivo que se alega en defensa del derecho que uno pretende tener, oponiéndose a la pretensión y alegación contraria, para rebatirla, y para que no le comprenda ni perjudique, así en la substancia como en el modo de proceder”.

¹²⁸⁹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/bekunden>: “1. b. (Rechtssprache) vor Gericht aussagen, bezeugen”. Es decir: “1. b. (Lenguaje jurídico) testificar en juicio, testimoniar”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁹⁰ Literalmente: “en resumen [en una palabra], el uno como el otro / de estos fiables, irrecusables testigos / testimoniaban [daban testimonio] la vida”. [Traducción mía, A. B.] En el correspondiente pasaje del *Primero sueño* (*OC* 1951: 341, vv. 226-228) se lee: “éstos, pues, de mayor, como ya digo, / excepción, uno y otro fiel testigo, / la vida aseguraban”.

bezwingen”¹²⁹¹. Dicha “inmunidad” se refiere, según Méndez Plancarte (*OC* 1951: 608) a los “linderos inviolables” de la cumbre de aquella montaña que era más alta que el Atlas y el Olimpo y a donde se creía o se imaginaba puesta el alma. Considerando esta explicación, la solución aducida por los dos traductores es acertada, pues el significado de “die unnahbare Ferne” —“la lejanía inaccesible”— se aproxima al que implica la voz “inmunidad” en el texto sorjuanino, y, al mismo tiempo, está en congruencia con la definición dada a esta voz en el *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1734), donde se escribe a la manera antigua “immunidad”: “Libertad, exención, privilegio de algún cargo, o imposición”¹²⁹².

En otras ocasiones, Pérez-Amador Adam y Nowotnick lograron traducir una palabra culta del texto original mediante un equivalente alemán que también pertenece al registro elevado, verbigracia “panteón” (*OC* 1951: 355, v. 796) por “Gruft”¹²⁹³ (1992: 105, v. 796), que es más apropiado que el sustantivo casi homógrafo “Pantheon”¹²⁹⁴, el cual en alemán moderno tiene tres acepciones: templo antiguo para todos los dioses (romanos), monumento funerario para personajes (importantes) de un país y conjunto de divinidades de una religión. Aunque la segunda acepción se asemeja a la primera que se da para la voz “panteón” en el *Diccionario de la Real Academia Española* —“[m]onumento funerario destinado a enterramiento de varias personas”¹²⁹⁵—, el equivalente alemán suele utilizarse, como se acaba de señalar, para referirse a los lugares conmemorativos destinados a personas que gozaron de cierta influencia (política o social) en un país y no en un sentido global que se le asigna a la voz castellana, significado que no se desprende de los antedichos versos sorjuaninos.

No obstante, en algunos casos la solución de los dos hispanistas no resulta plenamente conveniente. Así, en el sintagma “apenas densa zona” (*OC* 1951: 343, v. 321), que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 73, v. 321) tradujeron por “bloß dichtes Gewühl” —“meramente [tan solo] apretada muchedumbre”—, el sustantivo “zona” debe entenderse, según Perelmuter Pérez (1982: 98), como “faja” o “cinturón”¹²⁹⁶, ambas acepciones que no se

¹²⁹¹ Literalmente: “para vencer [conquistar] en alas la lejanía inaccesible”. [Traducción mía, A. B.]

¹²⁹² Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el primer artículo.

¹²⁹³ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gruft>.

¹²⁹⁴ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Pantheon>.

¹²⁹⁵ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=RjDvcbk>.

¹²⁹⁶ Tampoco el campo semántico de las palabras propuestas por Méndez Plancarte (*OC* 1951: 608) en su prosificación coincide con el del sustantivo alemán arriba mencionado: “[...] apenas si serán una densa faja de su enorme cintura, o un tosco cingulo que, mal ceñido a ella, el el [*sic*] viento lo sacude y lo desata [...]”.

corresponden con el sentido de “Gewühl”¹²⁹⁷, que, además de tener un matiz coloquial, significa “multitud”, “muchedumbre” o “turbamulta”. Para evitar una traducción literal —“Zone”—, que en este caso sería igualmente inadecuada, se podría sustituir este vocablo por “Streifen”¹²⁹⁸, que a la vez puede interpretarse como “faja” y como “franja”: “kaum ein dichter Streifen”, es decir, “apenas una densa faja [franja]”.

Otras veces, los dos filólogos transmitieron bien la palabra culta, pero introdujeron alguna modificación en el contexto inmediato, verbigracia, en los versos 35-38 (*OC* 1951: 336) —“en licor claro la materia crasa / consumiéndolo, que el árbol de Minerva / de su fruto, de prensas agravado, / congojoso sudó y rindió forzado”¹²⁹⁹—, donde “agravado” es un cultismo de acepción que equivale a “comprimido”, “oprimido” o “prensado” (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 52). Como en casi todo el poema, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 53, vv. 35-39) disolvieron también aquí la construcción hiperbática —que subraya el gran esfuerzo y sufrimiento con que el olivo “sudó” el “licor” (aceite) de sus frutos— transmitiéndola por: “schlürfend den klaren Trank aus öligem Stoffe, / den Minervas Baum unter Müh / schwitzend in seine Früchte trieb / und dann der Pressen Druck ertrotzte”¹³⁰⁰. La modificación se halla en el último verso, donde “agravado de prensas rindió forzado” se ha convertido en “consiguió a la presión de las prensas” o “consiguió con obstinación de la presión de las prensas”. Aunque el mensaje global sigue siendo inalterado, se percibe un cambio de perspectiva, pues al emplear el verbo culto “ertrotzen”¹³⁰¹, que carece de equivalente exacto en castellano y cuyo significado principal es “durch Trotz, Eigensinn erreichen, durchsetzen” —“conseguir, imponer algo por obstinación, testarudez”—, el árbol de Minerva deja de ser el paciente que sufre bajo la presión de las prensas, transformándose en el agente que en cierto modo consiguió que las prensas exprimieran el aceite de sus frutos. A fin de evitar esta formulación un tanto ambigua, se podría parafrasear los versos citados de la siguiente manera: “schlürfend den klaren Trank aus öligem

¹²⁹⁷ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gewuehl>.

¹²⁹⁸ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Streifen>.

¹²⁹⁹ Perelmuter Pérez (1982: 118) propuso la siguiente reordenación de los hipérbatos de estos versos: consumiéndolo en licor claro la materia crasa que el árbol de Minerva sudó congojoso de su fruto y agravado de prensas rindió forzado. En el correspondiente pasaje de la prosificación de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 603-604) se lee: “[...] consumiéndolo o bebiéndose su aceite: la materia crasa—o la “grasa”—, convertida en claro licor, que había suministrado el árbol de Minerva (el Olivo), como un sudor congojoso y un tributo forzado, cuando sus aceitunas fueron exprimidas bajo el peso de las prensas”.

¹³⁰⁰ Literalmente: “sorbido la poción clara de materia grasa / que el árbol de Minerva, con esfuerzo, / sudando empujó en sus frutos / y después consiguió (luchando con obstinación) de la presión de las prensas”. [Traducción mía, A. B.]

¹³⁰¹ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/ertrotzen>.

Stoffe, / den Minervas Baum aus seiner Frucht / unter der Pressen Druck / qualvoll schwitzte und mühselig erbrachte”, o sea, “sorbiendo la poción clara de materia grasa, / que el árbol de Minerva de su fruto / bajo la presión de las prensas / sudó congojosamente y rindió penosamente”.

Finalmente, cabe recalcar de nuevo que a lo largo de todo el traslado —como ya se ha visto en los ejemplos anteriores—, Pérez-Amador Adam y Nowotnick se valieron de la técnica de compensación, traduciendo varias palabras hoy día ya no consideradas como propiamente cultas en castellano por palabras alemanas que sí pertenecen al registro elevado o poético. Este es el caso del sustantivo “Trank”¹³⁰² y del verbo “ertrotzen”, de los versos que se acaban de comentar, así como de los vocablos “aliento” (*OC* 1951: 335, v. 18), que tradujeron por “Odem”¹³⁰³ (*cfr.* 1992: 51, v. 18), y “ornato” (*OC* 1951: 347, v. 491), traducido por “Zierrat”¹³⁰⁴ (1992: 83, v. 491), si bien este último figura en la lista de cultismos de Perelmuter Pérez (1982: 82).

4.3.3. LA TRADUCCIÓN DEL HIPÉRBATON

En este apartado se analizará si y cómo han sido transmitidas las estructuras hiperbaticas que, como se ha señalado anteriormente, junto con los cultismos representan una de las características principales del *Primero sueño*. Dado que la gran mayoría de los hipérbatos que se hallan a lo largo de la magna silva sorjuanina no han sido transmitidos al alemán en la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick, solo se comentará, a modo de ejemplo, la traducción de algunos pocos versos representativos de cada uno de los distintos tipos establecidos por Perelmuter Pérez en su tesis doctoral (1982).

4.3.3.1. EL HIPÉRBATON DE LOS EXTREMOS

Uno de los tipos de emplazamiento más frecuentes en el *Primero sueño* es el llamado hipérbaton de los extremos, que consiste en colocar el epíteto y el sustantivo al que se refiere en ambos extremos del verso. Como se puede observar en los siguientes ejemplos, al colocar el adjetivo

¹³⁰² *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Trank>.

¹³⁰³ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Odem>.

¹³⁰⁴ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zierrat>.

en la posición inicial, se hace hincapié en la sensación cualitativa que este implica. Dicho efecto es particularmente perceptible en versos como “excesivo juzgando atrevimiento” (*OC* 1951: 353, v. 706), donde, mediante la anteposición de la voz “excesivo” se pone mayor énfasis en la desproporción de la audacia. En este caso, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 99, v. 706) lograron mantener la acentuación, a pesar de haber disuelto el hipérbaton: “denn maßlos dünkte ihn die Kühnheit”, es decir, “pues excesivo le pareció el atrevimiento”. Ahora bien, aunque en esta (re)traducción literal de la frase alemana, que se acaba de aducir, parece que se ha mantenido en cierto modo la estructura hiperbática del original, en realidad, el uso de “denn” al inicio de la oración subordinada permite estructurar la frase de varias maneras, por ejemplo, “denn die Kühnheit dünkte ihn maßlos” —“pues el atrevimiento pareció le excesivo”¹³⁰⁵— o “denn maßlos dünkte ihn die Kühnheit” —“pues excesivo pareció le el atrevimiento”—. Sin embargo, la estructura que mejor transmite el acento implícito en el hipérbaton castellano es aquella por la que optaron los dos hispanistas.

Otro buen ejemplo es la frase “fragante le son gala”, en la cual el lector del texto original puede imaginarse el olor suave y agradable que despiden las flores descritas en los versos contiguos: “quien de la breve flor aun no sabía / [...] / mixtos, por qué, colores / [...] / fragante le son gala” (*OC* 1951: 353, vv. 730-735). No obstante, en este caso Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 101, vv. 730-735) no lograron transmitir la enfatización al traducir: “nicht einmal wußte von der vergänglichen Blume, / [...] / warum vermischte Farben / [...] / ihr duftender Schmuck sind”¹³⁰⁶, aunque el ojo germanófono está inclinado a entender la voz “ihr” —“le”— en el verso 735 no en función de objeto indirecto o dativo del pronombre personal “sie” —“ella”—, sino como un pronombre posesivo, literalmente: “ni siquiera sabía [...] / por qué mezclados colores [...] / *su* fragante adorno son”, que sería la lectura más corriente, mientras que la interpretación de “ihr” en función dativa de “le” simultáneamente requiere, en la lengua alemana moderna, la adición del artículo indeterminado “ein” —“un”— antes del adjetivo: “[...] warum vermischte Farben [...] / ihr *ein* duftender Schmuck sind”. Aun así, la elisión de este artículo no hace que la frase suene del todo incorrecta, sino que adquiera un tono anticuado y hasta poético. A fin de destacar, al menos ligeramente, la importancia que se le da a la fragancia en el original, se podría reordenar los términos de la siguiente manera: “[...] warum vermischte Farben [...] / duftender Schmuck sind ihr”, palabra por palabra, “[...] por

¹³⁰⁵ Tanto aquí como en los siguientes ejemplos aduzco una traducción literal que permita ver la estructura alemana subyacente, aun cuando no sea correcta ni idiomática desde el punto de vista de la gramática castellana (moderna).

¹³⁰⁶ Literalmente: “ni siquiera sabía de la flor efímera / [...] / por qué mezclados colores / [...] / le son fragante adorno”. [Traducción mía, A. B.]

qué mezclados colores [...] / fragante adorno son le”. De hecho, en esta formulación se percibe una estructura hiperbática, debido a la anteposición de “duftender Schmuck”, así como la inversión de “sind” e “ihr”.

Pero hay otro punto que vale la pena comentar brevemente con respecto del adjetivo “fragante” y su traducción por “duftend” —“oloroso”—, y es que en el *Diccionario de la Real Academia Española* se dan dos definiciones de esta voz: “Que tiene o despide fragancia” y “Que arde o resplandece”¹³⁰⁷, donde “fragancia” quiere decir “[o]lor suave y delicioso” o también “[b]uen nombre y fama de las virtudes de alguien”¹³⁰⁸. Una definición casi idéntica de ambas palabras se lee en el *Diccionario de autoridades* (tomo III, 1732): “FRAGANTE. [...] Lo que despide de sí buen olor y fragrancia”¹³⁰⁹, que, a su vez, se define como “[o]lor suave y delicioso, que recrea el sentido” y “[e]n lo moral se toma por buen nombre y fama de las virtudes de alguna persona”¹³¹⁰. Ahora bien, suponiendo que Sor Juana utilizara el adjetivo “fragante” en el sentido de “lo que huele bien”, “lo que despide de sí buen olor”, y la voz “gala” como “adorno” o como “[v]estido sobresaliente y lucido”¹³¹¹ “vestido alegre”¹³¹², entonces se crea una asociación sinestética entre la coloración y el olor de las flores, que es precisamente lo que se infiere de la versión de los dos filólogos. Aunque tal hipótesis no carece de sentido, puesto que enseguida se pasa a los “ámbares” (*OC* 1951: 353, vv. 736) dispersados por la “breve flor”, no es de excluir que la autora utilizara este adjetivo en su segunda acepción de “ardiente” o “resplandeciente”, lo cual parece más lógico teniendo en cuenta la referencia a las tonalidades en la “ebúrnea figura” y en la “grana en los albores” (*OC* 1951: 353, v. 731 y 734). Tampoco es improbable que la poeta, al emplear este adjetivo, deliberadamente dejara la posibilidad de interpretarlo en ambos sentidos, es decir, como “resplandeciente” y “de olor agradable”. En tal caso, sería muy difícil encontrar una solución adecuada que transmita simultáneamente ambas significaciones, pero quizás una traducción aproximada sea: “[...] warum vermischte Farben [...] edler Schmuck sind ihr”, donde “edel”¹³¹³, siendo un adjetivo versátil de numerosas significaciones, podría interpretarse como “exquisito”, “delicado”, “tenue” o “fino”.

¹³⁰⁷ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=IMShyOq%7CIMU5Elt>.

¹³⁰⁸ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=IMPkWnM>.

¹³⁰⁹ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>.

¹³¹⁰ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véanse ambos artículos.

¹³¹¹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=Ih9gH>. Véase la primera acepción.

¹³¹² Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el primer artículo.

¹³¹³ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/edel>.

Otro ejemplo interesante de este tipo de hipérbaton se halla en el verso 936 —“ronca tocó bocina” (*OC* 1951: 358)—, donde el adjetivo antepuesto al sustantivo resalta la brusquedad del sonido, cuyo carácter turbador queda reforzado por la sonoridad de la “r” inicial. Más aun, el énfasis causado por la alteración sintáctica en cierta medida “aviva” la escena descrita en la extendida alegoría de la llegada de la aurora, de tal manera que el lector pueda visualizar una imagen plástica de la noche personificada, quien toca el cuerno para llamar y “recoger los negros escuadrones” (*OC* 1951: 358, v. 937) y huir con ellos a la otra “mitad del globo que ha dejado / el Sol desamparada” (*OC* 1951: 359, vv. 963-964). Al traducir el verso 936, disolvieron el hipérbaton, continuando con la frase subordinada que empieza doce líneas antes: “als die Nacht [...] / ihr tiefes Horn blies”, es decir, “cuando la noche [...] / tocó su bocina grave”¹³¹⁴ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 115, vv. 924-936), añadiendo, probablemente para asegurar la comprensión textual, la voz “noche” en el verso 924 y el posesivo “ihr” —“su”— en el 936, que no están en el original: “cuando [...] ronca tocó bocina” (*OC* 1951: 358, vv. 924-936). Hay que admitir que una traducción más literal del tipo “tiefes ihr Horn blies” no tendría el mismo efecto que en castellano, pues sonaría totalmente incorrecta, por lo que la solución de los dos hispanistas no es inadecuada, a pesar de no ser totalmente exacta.

Este tipo de hipérbaton latinizante, como lo llamó Perelmuter Pérez (1982: 102), abarca también otras categorías gramaticales, entre otros, el verbo o el artículo determinado, que pueden posicionarse en los dos extremos de un verso o de un hemistiquio, verbigracia, en “escalar pretendiendo las estrellas” (*OC* 1951: 335, v. 4), que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 51, v. 4) vertieron por “strebend, die Sterne zu erklimmen” —“pretendiendo las estrellas escalar”—, ateniéndose a la construcción sintáctica normal. En otras ocasiones, optaron por una traducción más libre, sin transmitir la construcción hiperbática: así tradujeron “uno y otro sellando labio obscuro” (*OC* 1951: 337, v. 74) por “seine dunklen Lippen versiegelnd” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 55, v. 74) —“sus oscuros labios sellando”—, “el que lo circunscribe fresco ambiente” (*OC* 1951: 340, v. 218) por “den frischen Äther, der sie umfängt” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 65, v. 218) —“el fresco aire, que los circunscribe”¹³¹⁵— y “mal le hizo de su grado” (*OC* 1951: 349, v. 565) por “ankerte sie widerwillig” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 89, v. 565) —“ancló a regañadientes”—.

¹³¹⁴ Literalmente: “cuando la noche [...] / su grave bocina tocó”.

¹³¹⁵ Como es evidente, el sustantivo “Äther” proviene del mismo étimo que “éter”, pero puede usarse como sinónimo (culto, filosófico, poético) de “Luft”, “aire”. Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/Aether_Himmel_Medium.

A veces, este tipo hiperbático se complica mediante una inversión de los términos interiores como en “que su inmunidad rompan sus dos alas” (OC 1951: 343, v. 339), donde los términos de la frase “que (A) sus dos alas (B) rompan (C) su inmunidad (D)” se han entrecruzado según la secuencia ADCB (*cf.* Perelmuter Pérez 1982: 103). Como ya se ha comentado anteriormente, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 73, v. 339) acudieron aquí a una traducción libre, en parte también por la inexistencia de un equivalente exacto de la voz “inmunidad” en alemán: “um auf Flügeln die unnahbare Ferne zu bezwingen”¹³¹⁶. Tampoco transmitieron esta estructura en frases como “¡que así del mal el bien tal vez se saca!”¹³¹⁷ (OC 1951: 348, v. 539), que tradujeron por “so wendet man bisweilen das Böse zum Guten!”¹³¹⁸ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 87, v. 539), manteniendo la estructura sintáctica del orden de la frase más habitual.

4.3.3.2. LOS TRENZADOS

Como se ha visto en el apartado en torno a algunas características estilísticas esenciales del *Primero sueño*, de acuerdo con Perelmuter Pérez (1982: 103 y sigs.), este tipo de transposición, que consiste en la alternancia de los elementos del verso en forma de trenzado, sería una emulación del procedimiento ya empleado por los autores latinos clásicos. La hispanista distingue dos grupos: los trenzados de cuatro términos y los de cinco términos, que a su vez se dividen respectivamente en cuatro y en dos grupos, según la combinación de las palabras. Sería inútil analizar minuciosamente cada tipo, puesto que gran número de los hipérbatos de esta categoría no se han transmitido al alemán en la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick. Sin embargo, vale la pena aducir algunos ejemplos para averiguar si existe alguna tendencia global o si dichas estructuras se han transmitido de forma diferente según el caso:

4.3.3.2.1. Trenzados de cuatro términos

En estos “trenzados”, los cuatro elementos del verso se combinan, principalmente, de cuatro maneras: ACBD, CADB, BCAD, BDAC, siendo la primera combinación la que con mayor

¹³¹⁶ Es decir, “para vencer [conquistar] en alas la distancia inaccesible”. [Traducción mía, A. B.]

¹³¹⁷ En vez de “¡que así tal vez se saca el bien del mal!”. *Cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 103.

¹³¹⁸ Esto es: “¡así se vuelve a veces el mal al bien!” O, por reproducir el orden de esta frase en alemán: “así vuelve se el mal [lo malo] al bien [a lo bueno]”. [Traducción mía, A. B.]

frecuencia aparece en la silva sorjuanina, entre otros, en “ya no historias contando diferentes”¹³¹⁹ (*OC* 1951: 336, v. 42), “ni a la parte prefiere más vecina”¹³²⁰ (*OC* 1951: 341, v. 238) y “o vecino el calor del Sol lo apura”¹³²¹ (*OC* 1951: 343, v. 326), que los dos hispanistas vertieron al alemán siguiendo la estructura común o más habitual de la sintaxis alemana. Por el contrario, en la traducción del verso “robustos le va alientos infundiendo”¹³²² (*OC* 1951: 350, v. 604), que sigue la estructura CADB, se nota una alteración sintáctica que, si bien no reproduce la estructuración exacta del verso en castellano, sí que contiene un hipérbaton, al igual que el verso siguiente. Así tradujeron “y el prolijo, si blando, / continuo curso de la disciplina, / robustos le va alientos infundiendo, / con que más animoso / al palio glorioso / del empeño más arduo, altivo aspira” (*OC* 1951: 350, vv. 602-607) por: “und die so langwierige, nachgiebige / und fortwährende Übung in der Disziplin / flößt großen Mut ihm ein, / so daß beherzter er / nach dem glorreichen Preise / seiner beschwerlichen Mühsal strebt”¹³²³ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 91, vv. 602-607). Efectivamente, mediante las dos inversiones —“flößt großen Mut ihm ein” en vez de “flößt ihm großen Mut ein”¹³²⁴ y “so daß beherzter er” en vez de “so daß er beherzter”¹³²⁵ — no solo destacaron el ánimo o el valor del entendimiento de aspirar a comprender aquello que excede sus límites, sino que, en cierto modo, compensaron la estructura hiperbática del original que no reprodujeron en su versión.

Las otras variaciones mencionadas arriba (BCAD y BDAC) se encuentran, entre otros, en el sintagma “ser vistas aun temiendo en la tiniebla”¹³²⁶ (*OC* 1951: 336, v. 45) o en la frase “El

¹³¹⁹ En vez de “ya no contando historias diferentes”. *Cfr.* Perelmuter Pérez (1982: 104). En palabras de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 53, v. 42): “erzählen nicht mehr Geschichten mancherlei Art”. Es decir: “Ya no cuentan historias de indole diversa”. [Traducción mía, A. B.]

¹³²⁰ En vez de “ni prefiere a la parte más vecina”. *Cfr.* Perelmuter Pérez (1982: 104). En palabras de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 67, v. 238): “weder den nächsten Teil begünstigt”. Es decir: “ni a la próxima parte favorece”. [Traducción mía, A. B.]

¹³²¹ En vez de “o vecino del sol el calor lo apura”. *Cfr.* Perelmuter Pérez (1982: 104). En palabras de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 73, v. 326): “oder in Sonnes Näh’ vergeht”. Es decir: “o en la cercanía del sol se derrite [se desvanece]”. [Traducción mía, A. B.]

¹³²² En vez de “le va infundiendo robustos alientos”. *Cfr.* Perelmuter Pérez (1982: 151).

¹³²³ Es decir: “y el sí prolijo, indulgente / y continuo ejercicio de la disciplina / le infunde gran valor, / de modo que más resuelto [valiente, osado] / al premio glorioso / de su ardua pena aspira”. [Traducción mía, A. B.]

¹³²⁴ Literalmente: “infunde gran valor le” en vez de “infunde le gran valor”, que sería la construcción normal. En ambos casos las reglas gramaticales alemanas exigen la separación y posposición del prefijo “ein-” del verbo “einflößen”. [Traducción mía, A. B.]

¹³²⁵ Literalmente: “de modo que más resuelto él” en vez de “de modo que él más resuelto”, que sería la construcción habitual. [Traducción mía, A. B.]

¹³²⁶ En vez de: “temiendo ser vistas aun en la tiniebla”. *Cfr.* Perelmuter Pérez (1982: 119).

sueño todo, en fin, lo poseía”¹³²⁷ (OC 1951: 339, v. 147). En lo concerniente a la traducción del primero de estos dos, cabe señalar que si bien no se ha transmitido el hipérbaton de trenzado, se ha agregado una dislocación en el verso subsiguiente: “noch im Dunkel Blicke fürchtend, / sind geflügelte und doch federlose Vögel sie”¹³²⁸ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 53, vv. 45-46), donde el añadido pronombre personal “sie” —“ellas”— aparece en la posición final de la frase, y no detrás del verbo conjugado “sind” —“son”—, como sería lo normal. Sin embargo, su adición no es necesaria, antes bien, rompe la fluidez de la lectura, a la vez que tampoco constituye una idónea sustitución del hipérbaton en el respectivo verso 45 del original. En la traducción del verso 147 la sintaxis se atiene a las reglas gramaticales alemanas sin incluir ningún tipo de alteración: “Endlich erlag alles dem Schlaf” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 61, v. 147), literalmente, “En fin, sucumbió todo al sueño”. Una opción para imitar de algún modo el hipérbaton podría ser la siguiente construcción “Alles, endlich, erlag dem Schlaf” —“Todo, en fin, sucumbió al sueño”—, donde la posición adverbio “endlich” no es muy común, de todas formas, menos que en la variante “Alles erlag endlich dem Schlaf” —“Todo sucumbió, en fin, al sueño”—, que, al igual que la de los dos traductores, se percibe como normal, mientras que otras variantes como “Alles dem Schlaf erlag endlich” —“Todo al sueño sucumbió, en fin”— provocarían extrañeza o incluso sería incorrecto.

4.3.3.2.2. *Trenzados de cinco términos*

Este grupo de entrecruzamientos puede ser subdividido en dos modalidades: trenzados alternos y trenzados con eje (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 104 y sig.). En los versos pertenecientes a la primera de estas dos modalidades los elementos de la frase se agrupan en la secuencia ADBEC, es decir, los últimos dos elementos se intercalan entre los primeros tres. Un ejemplo de este tipo se halla en el segundo de los versos “quedaron los sentidos / del que ejercicio tienen

¹³²⁷ En vez de: “En fin el sueño lo poseía todo”. *Cfr.* Perelmuter Pérez (1982: 125).

¹³²⁸ Literalmente: “aun en la oscuridad miradas temiendo, / son aladas y, sin embargo, desplumadas aves ellas”. La adición del pronombre personal al final es superflua porque esta frase es una continuación de la que empieza en el verso 39, interrumpida por varias subordinadas: “Y aquellas que su casa / campo vieron volver, sus telas hierba, / [...]” (OC 1951: 336, vv. 39 y sigs.), en alemán “Und jene, vor deren Auge / Haus in Flur und Gewebtes in Gras verkehrt ward / [...]” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 53, vv. 39 y sigs.), es decir, “Y aquellas, ante cuyo ojo / casa en campo y tejido en hierba fueron mudados”. En otras palabras, el pronombre demostrativo “jene” —“aquellas”— se refiere también a “Vögel” —“aves”—: “Und jene [...] sind geflügelte [...] Vögel”, “Y aquellas [...] son aladas [...] aves”, donde no hay ninguna necesidad de añadir el pronombre personal “sie” —“ellas”— al final.

ordinario”¹³²⁹ (*OC* 1951: 339, vv. 168-169). Como es obvio, este hipérbaton resulta prácticamente intraducible, por lo que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 61, vv. 168-169) lo trasladaron adecuadamente: “die Sinne ruhten / von ihren gewöhnlichen Pflichten”, literalmente, “los sentidos descansaron / de sus ordinarias obligaciones”. En general, es imposible reproducir este tipo de entrecruzamiento sin dificultar aun más la comprensión textual en alemán, puesto que una traducción literal de versos como “las que distantes lo surcaban naves”¹³³⁰ (*OC* 1951: 342, v. 272) por “die die fernen es durchfurchten Schiffe” sonaría errónea o, en algunos casos, carecería complementamente de sentido.

Lo mismo es cierto para la reproducción de los llamados trenzados con eje del tipo ACEBD que se halla, verbigracia, en la frase “pulmón, que imán del viento es atractivo” (*OC* 1951: 340, v. 213), en vez de “pulmón, que es imán atractivo del viento”¹³³¹ (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 105), puesto que incluso la traducción literal de la estructura gramaticalmente correcta o normal de esta frase, es decir, “Lunge, die ist Magnet anziehender des Windes”, chocaría con las reglas sintácticas alemanas, constituyendo ya de por sí un hipérbaton, de manera que, al invertir las palabras, exactamente como se ha hecho en castellano, esto es, “Lunge, die Magnet des Windes ist anziehender” no reproduciría la secuencia ACEBD que resulta de esta colocación de los términos en castellano, sino AEBCE, puesto que en alemán el ordenamiento corriente o habitual sería “Lunge, die [ein] anziehender Magnet des Windes ist”, palabra por palabra: “pulmón que [un] atractivo imán del viento es”, donde además sería apropiada la adición del correspondiente artículo indefinido antes del sustantivo “Magnet”. Esto vale también para la reproducción de otros versos tanto de este grupo hiperbático como de las otras estructuras que Perelmuter Pérez describió en su tesis de doctorado (1982).

4.3.3.3. *EL HIPÉRBATON VERTICAL*

El llamado hipérbaton vertical es otro fenómeno que se remonta a la tradición poética latina, cuyo procedimiento consiste en separar dos palabras que deberían ir juntas, colocándolas en

¹³²⁹ En vez de “quedaron lo sentidos / del ejercicio ordinario que tienen”. *Cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 104. Como aclaró Méndez Plancarte (*OC* 1951: 606) en su prosificación, se sobrentiende que “los sentidos quedaron, si no privados por siempre, sí suspendidos (temporalmente) de su actividad ordinaria”.

¹³³⁰ En vez de “las distantes naves que lo surcaban”. *Cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 105. Pérez-amador Adam y Nowotnick (1992: 69, v. 272): “die fernen Schiffe, die es durchfurchten”. Literalmente: “las distantes [lejanas] naves que lo surcaban”. [Traducción mía, A. B.]

¹³³¹ Pérez-Amador Adam / Nowotnick (1992: 65, v. 213): “die Lunge, die magnetengleich die Luft anzieht”. Literalmente: “el pulmón, que como un imán atrae el aire”. [Traducción mía, A. B.]

versos diferentes, habitualmente contiguos, y en idéntica posición, al inicio, al final o en la mitad de los versos correspondientes, como en los versos “de no poder con un intuitivo / conocer acto todo lo criado” (OC 1951: 350, vv. 591-592), en lugar de “de no poder conocer con un intuitivo acto conocer todo lo criado” (cfr. Perelmuter Pérez 1982: 105). Nuevamente, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 91, vv. 591-592) disolvieron el hipérbaton, vertiéndolo por “daß man auf intuitive Weise / die Schöpfung nicht ergründen kann”, donde conservaron la estructura normal de la oración relativa iniciada por la conjunción “dass” —“que”—¹³³².

Aun más interesante es la construcción de la frase “mientras nuestro Hemisferio la dorada / ilustra del Sol madeja hermosa” (OC 1951: 359, vv. 967-968), donde se puede constatar dos hipérbatos verticales complementarios: uno, en posición inicial, del adverbio “mientras” y el verbo “ilustra”, y otro, en posición final, del adjetivo y el correspondiente artículo definido “la dorada” y el sintagma nominal “madeja hermosa”, pues la construcción habitual de la frase en cuestión debería ser “mientras ilustra nuestro Hemisferio la dorada madeja hermosa del Sol” (cfr. Perelmuter Pérez 1982: 174). No obstante, al verter estos dos versos al alemán, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 117, vv. 967-968) nuevamente reordenaron los términos, acorde con las reglas gramaticales alemanas: “indes unsere Hemisphäre erleuchteten / die schönen, goldenen Strähnen der Sonne”, literalmente, “mientras nuestro hemisferio ilustraban / las hermosas, doradas madejas del sol”.

4.3.3.4. EL HIPÉRBATON EN VERSOS BIMEMBRES

La bimembración es otra de las técnicas usadas con cierta frecuencia en el *Primero sueño* y de la cual se valían numerosos poetas áureos, en primer lugar, el mismo Góngora. En esta categoría predomina una construcción bimembre del verso en el que ambos miembros tienen una estructura morfosintáctica idéntica o ligeramente alterada. Así, en los dos hemistiquios del verso “sus velas leves y sus quillas graves” (OC 1951: 342, v. 279), separados por la conjunción copulativa “y”, se repite la sucesión pronombre posesivo – sustantivo – adjetivo, y en los del verso “candor al alba, púrpura al aurora” (OC 1951: 354, 746), la secuencia sustantivo en

¹³³² Es decir, “que no se puede de manera intuitiva / trascender la creación”. Aquí, el verbo “ergründen” significa “comprender indagando (los misterios de la creación)” o como sinónimo de “ausforschen” —“indagar”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/jener>.

función de objeto directo¹³³³ – contracción de la preposición “a” con el artículo determinado masculino “el” en función de complemento – sustantivo en función de objeto indirecto.

En lo tocante a la traducción del verso 279, cabe admitir que la solución propuesta por los dos filólogos no es la óptima, pues, sin que fuera necesario, por una parte, invirtieron los versos 278 y 279 y, por otra, no transmitieron la bimembración, pese a que en este caso hubiera sido factible. En otras palabras, se podría reformular su versión —“*indes ihre leichten Segel und gewichtigen Kiele / Wind und Wasser durchpflügten*”¹³³⁴ (Pérez-Amador Adam y Nowotnick 1992: 69, vv. 278-279)— por “*indes Wind und Wasser durchpflügten / ihre leichten Segel und ihre gewichtigen Kiele*”¹³³⁵, siendo más fiel a la versión original, gracias a la reinversión de ambos versos y la repetición del pronombre posesivo “ihre” —“sus”—. En cambio, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 101, v. 746) lograron transmitir la estructura bimembre del verso 746, traduciéndolo, como ya se ha visto más arriba, por “*der Morgendämmerung das blendende Weiß, den Purpur der Morgenröte*”, es decir, “al albor el blanco deslumbrante [la blancura cegadora], la púpura al aurora”, si bien invirtieron la posición del objeto directo e indirecto en el primer hemistiquio.

En otros versos, por el contrario, se da una hiperbatización en el ordenamiento de los términos de una de las dos partes, verbigracia, en el verso “*pesada menos, menos ponderosa*” (OC 1951: 354, 778), donde se ha pospuesto el adverbio de cantidad “menos” al adjetivo “pesada”, produciéndose así la llamada anadiplosis, que, sin embargo, no puede transmitirse al alemán, por lo que la solución de Pérez-Amador Adam y Nowotnick —“*leichter, minder drückend*”¹³³⁶ (1992: 103, v. 778)— es aceptable, aunque se podría aducir una traducción más cercana al original, por ejemplo: “*minder gewichtig, minder drückend*”¹³³⁷. Algo parecido sucede en el verso “*muerto a la vida y a la muerte vivo*” (OC 1951: 340, v. 203), en el cual, gracias al uso del hipérbaton, se produce una estructura quiásmica, a saber, adjetivo [participio perfecto] – complemento – complemento – verbo, que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 65, v. 203) transmitieron por “*dem Leben tot und dem Tode lebend*”, esto es, “a la vida muerto y a la muerte vivo”, a pesar de que aquí también se podría haber mantenido el quiasmo del verso

¹³³³ Aunque podría parecer que se trata del sujeto, la duda se disipa si se lee el verso citado en su contexto: “si ya el que la colora, / candor al alba, púpura al aurora / no le usurpó [...]” (OC 1951: 354, vv. 745-747).

¹³³⁴ Literalmente: “mientras sus leves velas y pesadas quillas / viento y agua surcaban”. [Traducción mía, A. B.]

¹³³⁵ Literalmente: “mientras viento y agua surcaban / sus leves velas y sus pesadas quillas”. [Traducción mía, A. B.]

¹³³⁶ Literalmente: “más ligera, menos agobiante”. [Traducción mía, A. B.]

¹³³⁷ Literalmente: “menos pesada, menos agobiante [abrumadora]”. [Traducción mía, A. B.]

castellano: “tot dem Leben und dem Tode lebend”, si bien, hay que admitir que su solución transmite bien el contraste implicado en el verso citado.

También en su versión del verso “que avara nunca y siempre diligente” (*OC* 1951: 341, v. 237) sustituyeron la secuencia adjetivo – adverbio – conjunción copulativa – adverbio – adjetivo por adverbio – adjetivo – conjunción copulativa – adverbio – adjetivo: “der, niemals geizig und stets beflissen” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 67, v. 237), es decir, “que, nunca avaro y siempre diligente”¹³³⁸, a pesar de que el ordenamiento del verso castellano no infringe las reglas gramaticales ni el ritmo en alemán: “der, geizig nie und stets beflissen”¹³³⁹.

Contrariamente a los ejemplos anteriores, la reproducción exacta de la sucesión sustantivo-adjetivo / adjetivo-sustantivo del verso “recurso natural, innata ciencia” (*OC* 1951: 348, v. 516) no tendría el mismo efecto, puesto que en alemán, los adjetivos siempre preceden al sustantivo correspondiente, por lo cual la solución de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 85, v. 516) es adecuada, pues mantiene la bimembración simétrica: “natürlicher Behelf, angebor’nes Wissen”, literalmente, “natural recurso, innata ciencia”.

Un ejemplo de la “bimembración imperfecta”¹³⁴⁰, que emana de una simetría parcial entre ambos segmentos de un verso, se observa, verbigracia, en el verso “ya al ocio, ya al trabajo destinados” (*OC* 1951: 339, v. 163), donde el desplazamiento del participio perfecto “destinados” a la posición final rompe la simetría perfecta de la estructura bimembre. En este caso, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 61, v. 163) lograron imitar la bimembración, traduciendo ese verso por “manches zur Müh’, anderes zur Muße rechnend”, esto es, “algunas cosas a la labor, otras al ocio atribuyendo”. Con menos exactitud procedieron a verter el verso “aun en el viento, aun en el Cielo impresas” (*OC* 1951: 344, v. 353), por “die, wengleich in Wind und Himmel eingemeißelt” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 73, v. 351) —“que, aunque en viento y cielo cinceladas”—, pudiéndose conservar la bimembración al repetir la conjunción concesiva “die, *wengleich* in Wind, *wengleich* in Himmel eingemeißelt”.

¹³³⁸ En alemán, la voz “Speisemeister” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 67, v. 236), con que tradujeron “dispensera” (*OC* 1951: 341, v. 236), es masculina, que aquí no influye en la terminación de los dos adjetivos.

¹³³⁹ La forma “nie” es sinónima de “niemals”, aunque esta última se utiliza con una función enfática. *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/nie> y <https://www.duden.de/rechtschreibung/niemals>. No obstante, por cuestiones de armonía fonética, personalmente optaría por la primera de estas dos.

¹³⁴⁰ *Cfr.* Perelmuter Pérez (1982: 107) y Alonso (1960: 157).

Asimismo, conviene aducir dos ejemplos de la bimetración que se extiende a dos versos, de modo que el hipérbaton está implícito en las “relaciones verticales”¹³⁴¹, cual se observa en los versos “aun el ladrón dormía; / aun el amante no se desvelaba” (*OC* 1951: 339, vv. 149-150), que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 61, vv. 149-150) tradujeron por: “Sogar der Dieb schlief, / selbst der Liebende wachte nicht”¹³⁴², donde se podría haber sustituido perfectamente la voz “selbst” —“aun”— por el sinónimo “sogar”, manteniendo así la estructura bimetración vertical del original. En cambio, su traducción de los versos “sin orden avenidas, / sin orden separadas” (*OC* 1951: 349, vv. 552-553) por “planlos vereint, / planlos getrennt”¹³⁴³ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 89, vv. 552-553) es muy lograda, pues reproduce la estructura bimetración del original.

4.3.3.5. EL HIPÉRBATON REGRESIVO

Un ejemplo del hipérbaton “regresivo” (Perelmuter Pérez 1982: 108) se encuentra en los versos, “(de diversas especies conglobado / esférico compuesto)” (*OC* 1951: 347, vv. 472-473), donde el orden normal de la frase —“compuesto esférico conglobado de diversas especies” (*cf.* Perelmuter Pérez 1982: 108)— ha sido invertido. El mismo mecanismo se observa en la frase “y al reposo los miembros convidaba” (*OC* 1951: 337, v. 72), cuya estructura usual es “y convidaba los miembros al reposo” (*cf.* Perelmuter Pérez 1982: 108), y en el verso “cóncavos de peñascos mal formados” (*OC* 1951: 337, v. 98) en vez de “mal formados de peñascos cóncavos” (*cf.* Perelmuter Pérez 1982: 108). Considerando las múltiples diferencias entre las reglas sintácticas en castellano y en alemán, es obvio que resulta difícil, y en ocasiones imposible, reproducir el mismo efecto al transferir los hipérbatos regresivos del texto de partida, por lo que las soluciones de los dos hispanistas son justificables. Así, se hace imposible reproducir el hipérbaton regresivo del arriba citado verso 98, que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 57, v. 98) trasladaron por “aus zerklüfteten Felsen grob geschichtet” — literalmente, “de escarpados peñascos gruesamente apilados”—, transfiriendo el sentido de este sintagma. Teniendo en cuenta las divergencias a nivel sintáctico entre ambas lenguas, no sorprende que la traducción literal del hipérbaton regresivo de los versos 472-473 dé por

¹³⁴¹ *Cfr.* Alonso (1960: 194-200). Véase también la sección “Bimetración distribuida en dos versos” (Alonso 1960: 165-173).

¹³⁴² Esto es: “Incluso el ladrón dormía, / aun el amante no desvelaba”. [Traducción mía, A. B.]

¹³⁴³ Literalmente: “sin orden [plan, intención, propósito] unidas, / sin orden [plan, intención, propósito] separadas”. [Traducción mía, A. B.]

resultado una construcción gramaticalmente lógica, o sea no hiperbática y correcta, en alemán: “(aus mannigfachen Arten gefügte, / sphärische Ballung)” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 83, vv. 472-473), que es exactamente lo que se lee en los respectivos versos castellanos: “(de diversas especies conglobado, / esférico compuesto)”.

Como se ha señalado repetidamente, la complejidad sintáctica, causada por la sistemática acumulación de hipérbatos, es un factor constitutivo del poema que dificulta sensiblemente su lectura, y que con frecuencia sirve para realzar determinados rasgos semánticos. Ahora bien, a la vista de los ejemplos analizados en este apartado, ha quedado patente que el método de traducción global elegido por Pérez-Amador Adam y Nowotnick no es el más ideal para transmitir la multitud y, sobre todo, la diversidad de los hipérbatos presentes en el *Primero sueño*. Con todo, conviene señalar que su decisión de disolver las estructuras hiperbáticas es justificada, no solo porque su fiel reproducción —que a menudo resulta irrealizable— convertiría el traslado en un texto aun más enrevesado que el original, sino también porque la gran mayoría de los lectores germanófonos muy probablemente no reconocería los distintos procedimientos retóricos o sintácticos que la poeta áurea había imitado o, en cierto modo, tomado prestado de los escritores latinos clásicos y que, más tarde, habían sido utilizados también por autores españoles como Fray Luis de León y otros renacentistas, antes de llegar hasta ella. De ahí que, tomado en conjunto, y exceptuando algunos detalles susceptibles de ser precisados o modificados, la labor realizada por los dos hispanistas es, verdaderamente, loable, antes que nada porque, sin ser una traducción interlinear, se presta como una útil herramienta auxiliar para aquellos lectores germanófonos que ya tengan un buen dominio de la lengua castellana, pero que todavía necesitan apoyarse en un texto paralelo alemán para poder entender mejor los pasajes más complejos de la silva de Sor Juana.

4.3.4. METÁFORAS, ALEGORÍAS, SÍMILES

Además de los cultismos y del hipérbaton, que constituyen los dos principales rasgos estilísticos del *Primero sueño*, a lo largo de todo el poema se observan varias metáforas, alegorías y símiles, que juntos contribuyen a su idiosincrasia, y a la vez ponen de relieve alguna característica central del objeto alegorizado. Dado que los límites entre estos tres recursos retóricos son

fluidos —siendo la alegoría¹³⁴⁴ una metáfora prolongada o una serie de metáforas, y el símil, la “[p]roducción de una idea viva y eficaz de una cosa relacionándola con otra también expresa”¹³⁴⁵—, en lo que sigue no se hará una distinción estricta entre ellos, dedicando a cada uno un apartado separado.

Una de las razones principales por las que los críticos han insistido en la vena “científica” del *Primero sueño* reside, indudablemente, en el hecho de que a lo largo de todo el poema la autora insertó varias metáforas mediante las cuales comparó a los órganos del cuerpo humano con algún objeto técnico o que se asocia con el campo de las ciencias naturales en el sentido moderno. Así, hacia el final del pasaje en el que se describe la llegada de la noche y el ensueño del mundo animal¹³⁴⁶, la piedrecita que el águila —como reina de las aves y vigilante del sosiego nocturno de los demás— tiene en una de sus patas, se equipara con el reloj despertador, puesto que su función consiste en despertar inmediatamente a la guardia, en cuanto esta última, vencida por la somnolencia, la deje caer al suelo:

De Júpiter el ave generosa
—como al fin Reina—, por no darse entera
al descanso, que vicio considera
si de preciso pasa, cuidadosa
de no incurrir de omisa en el exceso,
a un solo pie librada fía el peso,
y en otro guarda el cálculo pequeño
—despertador reloj del leve sueño—,
porque, si necesario fué admitido,
no pueda dilatarse continuado,
antes interrumpido
del regio sea pastoral cuidado. (*OC* 1951: 338, vv. 129-140).

¹³⁴⁴ En *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2* (2014: 52), José-Luis García Barrientos define la metáfora de la siguiente manera: “Traslación del significado de un término al de otro por relación de semejanza (muchas veces “creada” por la propia metáfora) entre algunas propiedades de sus respectivos referentes. [...] Es el tropo más abierto y extendido, con posibilidades de realización prácticamente inagotables, y el más valorado de forma casi constante, sobre todo tratándose del lenguaje poético, al que se ha llegado a identificar con esta figura”.

¹³⁴⁵ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=Xv2rxVz>. Véase la tercera acepción.

¹³⁴⁶ En la división de Georgina Sabat de Rivers (1977: 131 y sigs.), los primeros 150 versos conforman la primera sección, titulada “Prólogo: noche y sueño del cosmos”, que a su vez corresponde a las primeras dos secciones en la prosificación de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 603-605), llamadas “LA INVASIÓN DE LA NOCHE” (vv. 1-79) y “EL SUEÑO DEL COSMOS” (vv. 80-150). [Versalita en el original.]

Cual se puede observar, la traducción de este pasaje realizada por Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 59, vv. 129-140) se atiene con “fidelidad” casi literal al original:

Jupiters edelmütiger Vogel
– da königlichen Blutes – ergibt sich nicht
vollends dem Schlaf, den er als Laster tadelt,
wenn er länger als nötig währt,
bedacht, nicht säumig dem Unmaß zu frönen,
stützt er sein ganzes Gewicht auf einen einzigen Fuß
und hält im anderen ein Kieselsteinchen
– Weckuhr des leichten Schlummers –
der, aus Not geduldet,
doch nicht übermäßig dauern darf,
ja, dem bald ein Ende setzt
sein königlicher Hirtendienst¹³⁴⁷.

Además de transmitir inalteradamente la equiparación del pequeño cálculo con el reloj despertador, los dos filólogos aclararon en la nota 18 (1992: 124), relativa a los versos citados, que, de acuerdo con una leyenda muy divulgada, durante la noche, las grullas protegían a su rey, rodeándolo y teniendo en su garra una piedra, para que esta las despertara al caer, en el caso de que las venciera el sueño. Sin embargo, Sor Juana habría sido la primera en vincular esta leyenda con el águila.

Si en el ejemplo anterior se mencionan tanto la imagen —el reloj despertador— como el objeto metaforizado —el cálculo pequeño—, unas setenta líneas más adelante, se habla del “reloj humano” y “vital volante”, sin explicitar que se trata del corazón:

el cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,

¹³⁴⁷ Literalmente: “De Júpiter [la] noble [distinguida, magnánima] ave / —ya que de sangre real— no se entrega / por completo al sueño, que reprende por [censura como] vicio, / si se prolonga más de lo necesario, / cuidadosa [cautelosa] de no darse al exceso por negligencia, / apoya todo su peso en un solo pie / y tiende en el otro un guijarrito / —despertador del duermevela leve— / que, por necesidad tolerado, / sin embargo no debe durar demasiado, / al que, de hecho, pronto pone término / su regio servicio pastoral”. [Traducción mía, A. B.] Aunque el significado principal de la voz “säumig” es “atrasado”, “atrasadamente” o “retrasado”, “retrasadamente”, también puede significar “por omisión” o “por negligencia”. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/saeumig>. Por otra parte, la partícula modal “ja” en el penúltimo verso de este pasaje, apenas puede traducirse adecuadamente, ya que sirve para enfatizar la idea de que el sueño de este animal no debe ni puede durar mucho.

muerto a la vida y a la muerte vivo,
de lo segundo dando tardas señas
el del reloj humano
vital volante que, si no con mano,
con arterial concierto, unas pequeñas
muestras, pulsando, manifiesta lento
de su bien regulado movimiento. (OC 1951: 340, vv. 201-209).

En esta serie de metáforas, el órgano central, pues, se compara con el reloj, debido a la analogía de la pulsación rítmica del primero y el movimiento regulado de las manecillas del segundo. Asimismo, debido a su función vital, se compara con un volante que, en cierto modo, “maneja” y a la vez “testimonia” la vida del cuerpo, incluso durante el sueño, cuando parece “un cadáver con alma”. Tal comparación de índole conceptista patentiza la influencia de la filosofía escolástica en el pensamiento de Sor Juana, si bien estas dos imágenes, por muy mecánicas que sean, no pierden su carácter poético, como señaló atinadamente Sabat de Rivers (1977: 135): “esta metáfora, en la que las manecillas son sustituidas por arterias, es una muestra perfecta de cierta imaginación barroca, a la vez científica y poéticamente expresiva. [...] Es un estilo de pensamiento y una moda estética, al mismo tiempo”. No menos lograda es la traducción que realizaron Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 63, v. 201-65, v. 209) de este pasaje, a todas luces confiando en que el lector germanófono reconociera fácilmente la metáfora subyacente, pues no agregaron ningún comentario adicional con respecto de estos versos:

in besänftigter Ruh' der Körper
einem beseelten Leichnam gleichend,
dem Leben tot und dem Tode lebend,
vom Leben spärlich Kunde gebend
das lebenswichtige Schwungrad
der menschlichen Lebensuhr, die zwar ohne Zeiger,
jedoch mit dem Pochen der Arterien,
sacht pulsierend Zeichen gibt
von ihrem wohl geregelten Gang¹³⁴⁸.

¹³⁴⁸ Literalmente: “En sosegada calma el cuerpo, / pareciendo a un cadáver animado, / a la vida muerto y a la muerte vivo, / dando escasamente noticia de la vida / el volante vital / del reloj de vida humano, que, aunque sin manecillas, / sí con el latido de las arterias, / levemente pulsando, da señas / de su bien regulado movimiento [andar]”. [Traducción mía, A. B.]

Exceptuando la permanente disolución de los hipérbatos, así como la ausencia de ritmo y rima —aunque en ocasiones esta última sí que se puede observar, como en los versos 203-204—, la versión de los dos filólogos sigue muy de cerca el texto original, transmitiendo sin alteración las diferentes imágenes empleadas por Sor Juana y agregando una breve aclaración de aquellas que pudieran resultar difíciles para los lectores modernos, desconocedores de conceptos escolásticos o médicos, hoy día ya obsoletos. Así, explicaron que los “espíritus vitales”, cuyo “centro vivo” es el “miembro rey”¹³⁴⁹, son, según la teoría de Galeno, partículas muy finas compuestas de aire y de vapores sanguíneos que unen el alma con el cuerpo (*cfr.* Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 125, n. 26).

Siguiendo con las metaforizaciones técnicas en los versos “con su asociado respirante fuelle / —pulmón, que imán del viento es atractivo” (*OC* 1951: 340, vv. 212-213), traducidos por “im Verein mit dem atmenden Blasebalg / – die Lunge, die magnetengleich die Luft anzieht”¹³⁵⁰ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 65, vv. 212-213), aquí el “asociado” del corazón, o sea, el pulmón, se ha convertido en un “respirante fuelle”, y el sintagma “imán [...] atractivo” en un adverbio, de manera que, en la versión alemana, la metáfora “pulmón – imán” se ha transformado en el símil “pulmón que [atrae el aire] como [a la manera de] un imán”. Aunque en este último caso se observa una ligera modificación, la imagen esencial se conserva. En lo tocante al sintagma nominal “claro arcaduz blando” (*OC* 1951: 340, v. 216), cabe decir que su traducción por “das reine, weiche Rohr aus Muskeln” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 65, v. 216) —“el claro, blando tubo de músculos”— es conveniente, por cuanto la traducción literal de “arcaduz” por “Brunnenrohr” más bien resultaría un tanto desconcertante para los lectores germanófonos, puesto que no quedaría del todo claro por qué el “caño” de los pulmones, por donde pasa el aire, se asocia con un conducto de agua. Aunque es cierto que, en su prosificación, Méndez Plancarte (*OC* 1951: 606) escribió que dicho arcaduz sería “el flexible acueducto de músculos que es nuestra garganta”, tal imagen no se desprende claramente de la versión de los dos filólogos, pese a que anotaron que el “Rohr” sería el tubo o caño del pulmón (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 126, n. 27).

¹³⁴⁹ *Cfr.* *OC* 1951: 340, vv. 210-211: “Este, pues, miembro rey y centro vivo / de espíritus vitales”, que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 65, vv. 210-211) tradujeron por: “Dies Organ, König und lebendige Mitte / aller Lebensgeister”, es decir, “Este órgano, rey y centro vivo / de todos los espíritus vitales”.

¹³⁵⁰ Literalmente: “en unión con el respirante fuelle / – el pulmón, que como un imán atrae el aire”. [Traducción mía, A. B.] El adverbio “magnetengleich”, compuesto de “Magnet” —“imán”— y “gleich” —“igual”— no tiene un equivalente en castellano, por lo que la traducción más cercana es “como un imán” o “a la manera de un imán”.

A pesar de que los dos hispanistas lograron traducir bien el pasaje en el que se describe el funcionamiento del estómago, equiparado a “aquella del calor más competente / científica oficina, / pródiga de los miembros despensera, / [...] / ésta, pues, si no fragua de Vulcano / templada hoguera del calor humano” (OC 1951: 341, vv. 234-253) —“jenes für die Wärme / zuständige wissenschaftliche Offizin, / der Glieder fürsorglicher Speisemeister, / [...] / dieser, wenn schon nicht Vulkanes Schmiede, / so doch menschlicher Wärme milder Herd”¹³⁵¹ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 67, vv. 234-253)—, aparentemente, juzgaron más complicado el desciframiento de las imágenes técnicas, puesto que añadieron varias notas, explicando, entre otros, que Sor Juana habría empleado la voz “oficina” en el sentido de “*Labor einer Apotheke*”¹³⁵² (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 126, n. 29), o sea, “laboratorio de una farmacia”, que sería una metáfora del estómago. Curiosamente, en su versión, el sustantivo “Offizin”, sinónimo anticuado de “Apotheke”—“farmacia”—, es neutro, aunque, según se puede verificar en el correspondiente artículo del *Duden* en línea, es voz de género femenino¹³⁵³. Asimismo, aclararon que “der Glieder fürsorglicher Speisemeister” formaría una aposición a la primera imagen de “wissenschaftliche Offizin” (cfr. Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 126, n. 32). De igual modo, apuntaron, por una parte, que el “húmedo” del que se hace mención en el verso 245 (OC 1951: 341) sería, en la fisiología de Galeno, uno de los jugos corporales que aseguraría la elasticidad y la flexibilidad del cuerpo, y por otra, que “Vulcano” sería el nombre del dios del fuego en cuya fragua los cíclopes forjarían los rayos para Júpiter (cfr. Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 126, nn. 31 y 33). Por lo demás, la traducción del pasaje en el que el estómago se compara, en términos científico-poéticos, a un laboratorio bioquímico, a una hoguera y a la vez a una distribuidora de alimentos, es muy lograda y apenas se aparta del texto original, salvo a nivel sintáctico, puesto que no se han transmitido las estructuras hiperbáticas. De ahí que se prescindiera aquí citarlo en toda su extensión.

Como es notorio, el estómago, que junto con el corazón y los pulmones sigue trabajando incluso cuando los otros órganos están reposando, en cierto modo es un enlace entre la descripción de la vida puramente fisiológica y la exploración del espacio del intelecto o del alma, que empieza con el paso al cerebro de los “húmedos, mas tan claros los vapores / de los atemperados cuatro

¹³⁵¹ Literalmente: “aquella para el calor / competente científica farmacia, / de los miembros el cuidadoso maestro de alimentación, / [...] / este, si no ya fragua de Vulcano, / al menos sí del calor humano suave fogón [horno]”. [Traducción mía, A. B.]

¹³⁵² El énfasis es suyo.

¹³⁵³ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Offizin>.

humores” (*OC* 1951: 341, vv. 255-256), enviados por el estómago al cerebro —“la sede del alma” (Sabat de Rivers 1977: 135)—, permitiendo que la fantasía empezase a formar sus propias imágenes. A tenor de Sabat de Rivers, la explicación de los procesos mentales a partir del verso “al cerebro enviaba” (*OC* 1951: 341, v. 254) se fundamentaría en la psicología escolástica, de acuerdo con la cual el sentido común, llamado “estimativa”, combinaría los datos informativos recibidos de los cinco sentidos corporales, a fin de que la “imaginativa” formase los “simulacros”, que después se guardarían en la memoria y de esa pasarían a la fantasía —“aspecto activo de la misma imaginación” (Sabat de Rivers 1977: 136)—, la cual para los escolásticos habría sido la mediadora entre la sensación y el pensamiento. Sobre la base de estos razonamientos filosóficos, Sor Juana comparó la fantasía humana con el legendario espejo del Faro de Alejandría cuya superficie reflejaba todas las naves de casi el entero reino de Neptuno¹³⁵⁴.

Y del modo

que en tersa superficie, que de Faro
cristalino portento, asilo raro
fué, en distancia longísima se vían
(sin que ésta le estorbase)
del reino casi de Neptuno todo
las que distantes lo surcaban naves,
—viéndose claramente
en su azogada luna
el número, el tamaño y la fortuna
que en la instable campaña transparente
arregadas tenían,
mientras aguas y vientos dividían
sus velas leves y sus quillas graves—:
así ella, sosegada, iba copiando
las imágenes todas de las cosas,
y el pincel invisible iba formando
de mentales, sin luz, siempre vistosas
colores, las figuras

¹³⁵⁴ Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 126-127, n. 37) explicaron que, tras la destrucción en el siglo VII del faro de Alejandría, en cuya cima se hallaba un espejo enorme, los conquistadores árabes relataban que se habría utilizado este espejo como arma para encender los barcos a una distancia de cien leguas. Más tarde, empezó a circular una leyenda medieval, según la cual en este espejo se veían todas las cosas, tanto del mundo visible como del invisible. Por el contrario, a tenor de Sabat de Rivers (1977: 136) en dicho espejo “se veían reflejadas todas las naves del mar Mediterráneo”.

no sólo ya de todas las criaturas
sublunares, mas aun también de aquéllas
que intelectuales claras son Estrellas,
y en el modo posible
que concebirse puede lo invisible,
en sí, mañosa, las representaba
y al alma las mostraba. (*OC* 1951: 342, vv. 266-291).

De nuevo, los dos hispanistas transmitieron convenientemente este símil, de manera que, para cualquier lector germanófono, quien previamente haya leído con atención la parte de la introducción, en la cual Pérez-Amador Adam (1992: 28) esclareció la analogía entre las imágenes del sueño y los reflejos de las naves en la superficie del espejo fantástico, su comprensión no debería representar ningún problema:

Und so,
wie auf der glänzenden Oberfläche
des kristallinen Wunders von Faro, einzigartiger Hort,
sich aus weitester Ferne spiegelten
(ohne daß diese ihm ein Hindernis),
aus nahezu dem ganzen Reiche Neptuns
die fernen Schiffe, die es durchfurchten,

– und wohl erkennbar war
auf dem versilberten Spiegelglas
ihre Zahl, ihre Größe und auch das Geschick,
das ihnen, ein Spielball der Fährnisse,
auf schwankendem, durchsichtigem Boden zuteil wurde,
indes ihre leichten Segel und gewichtigen Kiele
Wind und Wasser durchpflügten–:
so bildete sie in aller Stille
die Bilder aller Dinge nochmals ab,
und der unsichtbare Pinsel schuf
in geistigen, lichtlosen und doch prächtigen Farben
nicht allein die Gestalten
aller sublunaren Wesen,
sondern auch jener,
die lautere Geistessterne sind,
und soweit Unsichtbares

sich erfassen läßt,
entwarf sie jene in sich in findiger List
und stellte sie zur Schau der Seele¹³⁵⁵.

(Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 69, v. 266-71, v. 291).

Una traducción imprecisa, ya comentada en el apartado sobre los cultismos que no provienen de ningún área de conocimiento específico, se halla en el verso 496 (*OC* 1951: 347), donde el adjetivo “diuturno” se ha interpretado erróneamente como “diurno”, de manera que la “diuturna obscuridad” se convierte en “ein Verdunkeln des Tages” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 85, v. 496), es decir, “un oscurecimiento del día”. A pesar de este error, la comparación implícita en el texto sorjuanino entre el alma y una persona que, tras encontrarse durante mucho tiempo en la oscuridad, enceguece en cuanto vea la luz, queda intacta. Es más, para simplificar la lectura de este prolongado símil de más de sesenta versos (*cfr.* *OC* 1951: 347, v. 495-349, v. 559), Pérez-Amador Adam y Nowotnick señalaron en la nota 70 de su edición (1992: 129) que el verso 540 —“no de otra suerte el Alma, [...]” (*OC* 1951: 348) y “so verhielt sich nicht anders die Seele”¹³⁵⁶ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 87)— continúa el discurso interrumpido por varios paréntesis, en otras palabras, que dicho verso reanuda la frase empezada por “Mas como al que ha usurpado / diuturna obscuridad, de los objetos / visibles los colores”¹³⁵⁷ (*OC* 1951: 347, vv. 495-497). E incluso señalaron el final de otra inserción dentro del símil insertado entre los versos 516 y 539, que comprende otra comparación prestada de la medicina empírica, concretamente, la intuitiva sabiduría de algunos médicos experimentados de convertir un veneno en antídoto por medio de una dosificación escrupulosa, pese a que esto no es necesario, ya que dicha inserción está delimitada claramente con paréntesis en ambas versiones:

¹³⁵⁵ Literalmente: “Y así, / como en la resplandeciente [tersa] superficie / del portentoso cristalino de Faro, singular refugio, / se reflejaban desde la más distante lejanía / (sin que esta le [fuera] un obstáculo), / de casi el entero reino de Neptuno / las distantes naves, que lo surcaban, / – y bien reconocible [visible] era / en el cristal de espejo plateado / su número, su tamaño y también el [su] hado, / que, una pelota de peligros, / les cayó en suerte en suelo vacilante, transparente, / mientras sus velas leves y sus quillas pesadas / viento y agua surcaban –: / así reproducía en toda tranquilidad / otra vez las imágenes de todas las cosas, / y el pincel invisible creaba en colores mentales, sin luz, pero suntuosos [esplendorosos] / no solo las figuras / de todas las criaturas sublunares, / sino también de aquellas / que son claras estrellas mentales [espirituales], / y hasta donde lo invisible / pueda concebirse, / ideó [trazó, esbozó] en sí aquellas, con ingeniosa astucia, / y las ostentó al alma”. [Traducción mía, A. B.]

¹³⁵⁶ Literalmente: “así se comportaba no de otra manera el alma”. [Traducción mía, A. B.]

¹³⁵⁷ Y en la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 85, vv. 495-497): “Doch so wie jemand, dem / ein Verdunkeln des Tages / die Farben der sichtbaren Dinge raubt”. Literalmente: “Mas así como alguien a quien / un oscurecer del día / roba los colores de las cosas visibles”. [Traducción mía, A. B.]

(a la admiración dando, suspendida,
efecto cierto en causa no sabida,
con prolijo desvelo y remirada
empírica atención, examinada
en la bruta experiencia,
por menos peligrosa) (*OC* 1951: 348, vv. 530-535),

pasaje que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 87, vv. 530-535) tradujeron por:

(der sprachlosen Bewunderung bietend
bekannte Wirkung aus unbekannter Ursache,
erprobt in langwierigen Wachen
und mit umsichtigem, empirischem Bedacht
am Versuch mit dem Tier,
der als minder gefährlich gilt)¹³⁵⁸.

En suma, los dos filólogos transmitieron convenientemente esta serie de símiles intercalados, siguiendo casi a pie de la letra los versos sorjuaninos y ajustando su propia versión solo donde fuera necesario a las particularidades sintácticas o estilísticas de la lengua alemana, de tal forma que ha quedado patente la relación entre la dialéctica de contrarios y la estrategia de la que se vale el alma “que asombrada / de la vista quedó de objeto tanto, / la atención recogió, que derramada / en diversidad tanta, aun no sabía / recobrase a sí misma del espanto / que portentoso había / su discurso calmado” (*OC* 1951: 348, v. 540-349, v. 546). En la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 87, vv. 541-546) —“die, bestürzt durch die geblickte Fülle, / erneut auf ihre Obacht sich besann, / welche, zerstreut in solcher Vielfalt, / sich noch nicht vom Schreck erholen konnte, / der, gebieterisch, / ihren Gedankengang gelähmt hatte”¹³⁵⁹—, la traducción del adjetivo “calmado” por “gelähmt” —“paralizado”— armoniza con la interpretación de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 611) quien en su prosificación opinó que el “portentoso estupor [...] le había paralizado el raciocinio” al alma. Dado que ya se ha

¹³⁵⁸ Literalmente: “(a la admiración atónita ofreciendo / conocido efecto de causa desconocida, / ensayado en viglias arduas / y con prudente cuidado / en el experimento con el animal, / que se considera menos peligroso)”. [Traducción mía, A. B.]

¹³⁵⁹ Es decir: “[...] que, atónita de la abundancia divisada [vista], / nuevamente se recordó de su atención / que, dispersa [derramada] en tal diversidad, / aún no pudo recobrase del espanto / que, imperioso, / había paralizado su discurso [razonamiento]”. [Traducción mía, A. B.]

comentado anteriormente la traducción de los restantes versos de este largo símil, en los cuales se describen la confusión, el desorden y el caos intelectual, sería redundante comentar otra vez las ligeras discrepancias entre el original y la correspondiente versión de los dos filólogos observables en los versos 549 y 550.

Más lograda aun es su traducción de la siguiente metáfora en la cual se equipara el fracaso del alma sobrecogido y deslumbrado ante la inconmensurabilidad de la creación con el bajel naufragado, que con velas recogidas y un timón roto busca la orilla del mar para poder repararse:

Las velas, en efecto, recogidas,
que fió inadvertidas
traidor al mar, al viento ventilante
—buscando, desatento,
al mar fidelidad, constancia al viento—,
mal le hizo de su grado
en la mental orilla
dar fondo, destrozado,
al timón roto, a la quebrada entena,
besando arena a arena
de la playa el bajel, astilla a astilla,
donde —ya recobrado—
el lugar usurpó de la carena
cuerda refleja, reportado aviso
de dictamen remiso: (*OC* 1951: 349, vv. 560-574).

Y en palabras de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 89, vv. 560-574):

In der Tat: Mit eingezogenen Segeln,
die unbedacht sie anvertraut hatte
dem tückischen Meer, dem wehenden Wind

– arglos erheischend
Treue vom Meer, Beständigkeit vom Wind –

ankerte sie widerwillig
am geistigen Gestade,
völlig zerschmettert,

zerbrochen das Ruder, verwüestet die Rahe,
 wo der Nachen, Splitter um Splitter,
 den Sand des Strandes küßte,
 an dem – einmal besonnen –
 sich ans Ausbessern begab
 das umsichtige Denken, ein Entschluß,
 den erst zögernde Begutachtung gefaßt¹³⁶⁰.

Lo que cabe destacar es la transmisión adecuada no solamente de la metáfora en su totalidad, sino también de la estructura bimembre en los versos 562 —“traidor al mar, al viento ventilante”— y 564 —“al mar fidelidad, constancia al viento”—, así como la imitación de la aliteración en el segundo hemistiquio del primero de estos dos —“al viento ventilante”, “dem wehenden Wind”—, aunque también es cierto que la combinación del sustantivo “Wind” —“viento”— con el verbo “wehen” —“soplar”— es común y, por tanto, no se percibe como particularmente poética, mientras que el uso de la voz “ventilante” es más bien inusual en combinación con “viento”. Por otro lado, aunque los dos filólogos no transmitieron la anteposición del adjetivo en verso 562 del texto original, compensaron, al menos parcialmente, esta pérdida al traducir “traidor” por “tückisch”, adjetivo que significa “pérfido” o “zaino” y en el cual se percibe una fuerte connotación de malicia, por lo que el énfasis implicado en la anteposición del adjetivo en castellano en cierto modo se conserva en alemán, no ya por la colocación del correspondiente adjetivo dentro del verso, sino por la selección del vocablo. En cambio, su traducción de “reportado aviso / de dictamen remiso” por “ein Entschluß, / den erst zögernde Begutachtung gefaßt”, esto es, “una decisión / que tan solo tomó el dictamen [la inspección] vacilante” es bastante libre, aunque esto no obsta para que sea también atinada, puesto que este sintagma no puede traducirse literalmente al alemán. Alternativamente se podría haberlo vertido, verbigracia, por “dem vorsichtigen Rat eines zögernden Urteils folgend” —“siguiendo el prudente aviso [consejo] de un dictamen vacilante”—, formulación que se atiene más al texto original.

¹³⁶⁰ Literalmente: “En efecto: con velas recogidas, / que imprudentemente [inconsideradamente] había fiado / al mar peligroso [pérfido, malicioso], al viento soplante / – ingenuamente implorando [reclamando] / fidelidad al mar, constancia al viento – / a regañadientes [con reticencia] echó anclas / en la mental orilla, / completamente destrozado / el remo roto, devastada [arruinada] la verga, / donde el bote, astilla a astilla, / besaba la arena de la playa, / en la que – una vez considerada [sensata, prudente] – / se puso a reparar [se puso a la reparación] / la prudente reflexión, una decisión / que tan solo tomó el dictamen [la inspección] vacilante”. [Traducción mía, A. B.]

Tras haber reconocido que es incapaz de concebir intuitivamente el universo, el alma humana decide limitarse a un solo asunto a la vez, apoyándose en la “reducción metafísica” que enseña a crear o “formar” ciencia a partir de los “universales” (*cfr. OC 1951: 349, v. 575-350, v. 599*). Es, pues, por medio de la lógica que el entendimiento humano intenta subir “los altos escalones”, que son los conceptos, esperando llegar así a la “honrosa cumbre” (*cfr. OC 1951: 350, v. 600 y sigs.*). Como indicó Sabat de Rivers (1977: 142), la metáfora del pasaje comprendido entre los versos 608 y 616 (*OC 1951: 350*) es la del alpinismo:

los altos escalones ascendiendo,
—en una ya, ya en otra cultivado
facultad—, hasta que insensiblemente
la honrosa cumbre mira
término dulce de su afán pesado
(de amarga siembra, fruto al gusto grato,
que aun a largas fatigas fué barato),
y con planta valiente
la cima huella de su altiva frente.

Aunque Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 91, v. 608-93, v. 616) tradujeron adecuadamente al alemán, no agregaron ninguna nota final al respecto, tal vez porque creían que la imagen de estos versos quedaría clara sin ninguna información adicional:

die hohen Stufen erklimmend
– in gar mancher gelehrten Wissenschaft –,
bis unmerklich er erblickt
den ehrenreichen Gipfel,
süßes Ziel seines sauren Strebens

(wohlmundende Frucht aus bitterer Saat,
nicht zu teuer auch nach langer Plage),

und kühnen Schrittes

De igual manera, las expresiones metafóricas que aparecen en el largo pasaje dedicado a la descripción sucesiva del mundo mineral, vegetal, animal y humano (*cfr.* *OC* 1951: 350, v. 617-353, v. 703)¹³⁶² se han traducido apropiadamente al alemán y, donde fuera necesario, se han provisto de una nota explicativa, como en el caso del “compuesto triplicado” (*OC* 1951: 351, v. 655), trasladado literalmente por “dreifache[s] Kompositum” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 95, v. 655), que es “Der *Verstand*”¹³⁶³, o sea, “el intelecto” o “la razón”, como se lee en la nota 76 (1992: 130). Más precisos se mostraron en la anotación a la metáfora “bisagra engarzadora” (*OC* 1951: 351, v. 659), traducida por “Angelpunkt” (1992: 95, v. 659),—“eje”—, admitiendo, justificadamente, que dicha voz transmite de forma insuficiente el sentido de la correspondiente expresión en castellano, puesto que “Sor Juana bezieht sich auf die Auffassung vom Menschen als verbindende Kreatur zwischen der körperlichen Welt der Mineralien, Pflanzen und Tiere und der geistigen der Engel”¹³⁶⁴ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 130, n. 78). No menos atinada es la traducción de las “tres rectrices” (*OC* 1951: 352, v. 667), que según Méndez Plancarte (*OC* 1951: 597, n. a los vv. 666-7) son “el entendimiento, la voluntad y la memoria”, por “wahre Leitsterne” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 97, v. 667) —“verdaderas estrellas guías”—, aunque no está claro por qué sustituyeron “tres” por “verdaderas”, si en la nota 79 (1992: 130) citaron esa misma explicación de Méndez Plancarte.

Por lo que atañe a la traducción de la larga alegoría en la sección final del poema (*OC* 1951: 357, vv. 887-975)¹³⁶⁵, en la cual se describe la llegada del día y la huida de la noche, baste con

¹³⁶¹ Literalmente: “los altos escalones escalando / —en alguna que otra ciencia docta—, / hasta que imperceptiblemente avista / la honrosa cumbre, / fin [término] dulce de su afán enojoso / (gustosa [sabrosa] fruta de siembra amarga, / no demasiado cara ni aun tras un largo tormento), / y con paso audaz / pisa la altiva frente de la cima”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El adjetivo “wohlmundend” es una fusión del adjetivo “wohlschmeckend” y del participio del verbo “munden”, ambos vocablos que pertenecen al registro elevado (*cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/wohlschmeckend> y <https://www.duden.de/rechtschreibung/munden>). Es posible que mediante esta combinación pretendieron transmitir el sabor sumamente agradable a que apunta el sintagma “al gusto grato”.

¹³⁶² En la prosificación de Méndez Plancarte esta sección se titula “Las Escalas del Ser” (*cfr.* *OC* 1951: 612-613).

¹³⁶³ El énfasis es suyo.

¹³⁶⁴ Es decir: “Sor Juana se refiere a la idea del hombre como criatura conectora [enlazadora] entre el mundo corporal de los minerales, las plantas y los animales y el mundo espiritual de los ángeles”. [Traducción mía, A. B.]

¹³⁶⁵ En la prosificación de Méndez Plancarte dicho pasaje corresponde a la sección titulada “El Triunfo del Día” (*OC* 1951: 616-617).

apuntar que todas las imágenes —inclusive la personificación de la noche y de la aurora¹³⁶⁶, junto con las metáforas militares¹³⁶⁷— han sido transmitidas convenientemente al alemán, si bien los dos hispanistas no transfirieron plenamente los juegos de sonidos, aun cuando, a veces, consiguieron imitarlos al menos parcialmente, verbigracia en “de bisoñas vislumbres” (*OC* 1951: 358, v. 908) que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 113, v. 908) tradujeron por “unter den schwach schimmernden Rekruten” —“entre los reclutas tenuemente lucientes”—, sustituyendo el italianismo “bisoñas” (*cfr.* Perelmuter Pérez 1982: 56) por el galicismo “Rekruten” y la aliteración de “bis-/vis-” por la “sch-” inicial del adverbio y del adjetivo que en conjunto se aproximan al significado del sustantivo “vislumbres”. Por el contrario, cual se ha mencionado anteriormente, la gama de los colores con los cuales se anuncia —o, quizás mejor, se “pinta”— la aurora y el comienzo del nuevo día han sido traducidos atinadamente. Para terminar, compárense los versos de Sor Juana con la versión de los dos hispanistas:

Consiguió, al fin, la vista del Ocaso
el fugitivo paso,
y —en su mismo despeño recobrada
esforzando el aliento en la rüina—
en la mitad del globo que ha dejado
el Sol desamparada,
segunda vez rebelde determina
mirarse coronada,
mientras nuestro Hemisferio la dorada
ilustraba del Sol madeja hermosa,
que con luz judiciosa
de orden distributivo, repartiendo
a las cosas visibles sus colores

¹³⁶⁶ Así, explicaron que la “amazona de luces mil vestida” (*OC* 1951: 357, v. 899) o “in tausend Lichter gewandete Amazone” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 113, v. 899) —“de mil luces vestida amazona”— es la aurora y no la figura mitológica de nombre homófono, puesto que aquí la metáfora solamente se habría utilizado para destacar el carácter combativo de la madrugada que lucha contra la noche (*cfr.* Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 131-132, n. 97).

¹³⁶⁷ Algunos ejemplos de tales metáforas militares se hallan en los siguientes versos: “las más robustas, veteranas lumbres / para la retaguardia reservando” (*OC* 1951: 358, vv. 909-910); “tocando al arma todos los süaves / si bélicos clarines de las aves” (*OC* 1951: 358, vv. 920-921) o “y a la que antes funesta fué tirana / de su imperio, atropadas embestían” (*OC* 1951: 359, vv. 950-951), que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992) tradujeron, respectivamente, por: “und die kräftigen Veteranen unter den Strahlen / für die Nachhut schonte” (113, vv. 909-910) —“y los robustos veteranes entre los rayos / para la retaguardia reservaba”—; “kaum bliesen zum Kampfe all die sanften, / doch kriegerischen Fanfaren der Vögel” (113, vv. 920-921) —“apenas tocaron a la lucha todos los suaves, / pero bélicos clarines de las aves”— y “und ihres Reiches vormals finstere Tyrannin / fielen sie nun in Scharen an” (115, vv. 950-951) —“y de su imperio antes funesta tirana / ahora la embestían [atacaban] a manadas”—. [Traducción mía, A. B.]

iba, y restituyendo
entera a los sentidos exteriores
su operación, quedando a luz más cierta
el Mundo iluminado y yo despierta. (OC 1951: 359, vv. 959-975).

En palabras de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 117, vv. 959-975):

Endlich errang den Anblick der Dämmerung
der fliehende Schritt,
und – im Sturze innehaltend,
neuen Mut noch im Verderben schöpfend –,
beschließt sie, auf jener Erdenhälfte,
die schutzlos die Sonne verließ,
zum zweiten Male rebellisch
sich die Krone aufzusetzen,
indes unsere Hemisphäre erleuchteten
die schönen, goldenen Strähnen der Sonne,
die mit verständigem Licht,
gerecht verteilt,
den sichtbaren Dingen die Farben wiedergab
und aufs Neue den äußeren Sinnen
ihre volle Kraft verlich,
und so lag die Welt erhellt in wahrerem Licht,
und ich war erwacht¹³⁶⁸.

Cual se puede observar, exceptuando los ajustes a las estructuras sintácticas normales del alemán y la traducción no literal pero oportuna de “recobrada” por “innehaltend” — “deteniéndose”— o de “operación” por “Kraft” —“vigor”, “fuerza”—, la versión de los dos hispanistas sigue casi a pie de la letra las palabras de Sor Juana, transportando fielmente tanto la personificación de la noche como el comienzo del día, con el consiguiente cambio del paisaje

¹³⁶⁸ Literalmente: “Al fin, consiguió la vista del ocaso / el fugitivo paso, / y —deteniéndose en el despeño, / cobrando valor aun en la ruina—, / determina en aquella mitad del globo, / que el sol abandonó desamparada, / segunda vez rebelde / colocarse la corona, / mientras iluminaban nuestro hemisferio / las hermosas doradas madejas del sol, / que con luz juiciosa, / justamente distribuida, / restituyó los colores a los objetos visibles / y de nuevo a los sentidos exteriores / otorgó su entera fuerza, / y así, el mundo estaba iluminado [alumbrado] en luz más cierta [verdadera], / y yo había despertado”. [Traducción mía, A. B.] Nota: Como se desprende de esta retraducción, en realidad la palabra “erwacht” no es un adjetivo, sino el participio perfecto del verbo “erwachen” —“despertar”—. No obstante, incluso en el caso de que se hubiera empleado el adjetivo “wach”, la terminación no revelaría el sexo del yo lírico.

cromático, que está en diametral oposición al panorama dominado por la oscuridad y los colores sombríos de la noche al inicio del poema.

4.3.5. ACERCA DEL SUJETO O YO LÍRICO

Para terminar, conviene comentar brevemente la traducción de las tan comentadas últimas tres palabras del *Primero sueño*, las famosas “y yo despierta”, así como de los otros pasajes a lo largo de todo el poema donde el yo lírico habla explícitamente en la primera persona del singular. En lo tocante al primer punto, es notorio que la gramática alemana no permite una traducción exacta del adjetivo “despierta”, cuya terminación gramatical es reveladora del sexo femenino del narrador, de manera que, en la solución propuesta por Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 117, v. 975), el sintagma “und ich war erwacht” —“y yo había despertado”— no dice nada sobre el género del hablante. Para compensar esta pérdida, los dos filólogos adjuntaron una nota, explicando que el uso de la forma femenina sería “ein radikaler Bruch mit den tradierten Normen der Literatur der Zeit, die eine solche Offenbarung der Frau nicht kannte [...] Im Deutschen kann leider (!) der Unterschied in grammatikalischer Hinsicht nicht weidergegeben werden”¹³⁶⁹ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 132, n. 103). Efectivamente, es imposible marcar gramaticalmente la diferencia del género, a menos que se recurra a una traducción más libre, como lo hicieron Fritz Vogelgsang y Karl Vossler en sus respectivas versiones del poema, pero incluso entonces es difícil encontrar una alternativa idónea, por lo que la técnica de Pérez-Amador Adam y Nowotnick es pertinente y, además, armoniza con su método traductor global.

En lo que concierne a la presencia del yo narrador en el transcurso del poema, es notorio que muchos críticos han insistido en que este no se manifestaría hasta el último verso, entre ellos, Octavio Paz y Georgina Sabat de Rivers. Negando todo talante personal del *Primero sueño*, Paz (1982: 481) destacó que “su protagonista no tiene nombre ni edad ni sexo: es el alma humana”. Esta “impersonalidad” (*ibidem*), sin embargo, no constituiría ningún déficit, sino que, por el contrario, acentuaría “el carácter alegórico y ejemplar del poema” (*ibidem*), en el cual se presentaría al lector “un modelo, un arquetipo sintético” (*ibidem*), ya que “[t]oda referencia particular y toda singularidad individual han sido cuidadosamente excluidas del poema”

¹³⁶⁹ Es decir, “una ruptura radical con las normas tradicionales de la literatura de la época, que era ajena a este tipo de revelación por parte de la mujer [...]. Lamentablemente (!), en alemán no se puede reproducir esta diferencia desde el punto de vista gramatical”. [Traducción mía, A. B.]

(*ibidem*), aun cuando el poema sea a un tiempo “una alegoría y una confesión” (*ibidem*). Por su parte, Georgina Sabat de Rivers (1977: 129, n. 2) señaló que “en el poema de Sor Juana se suprime el yo durante todo el sueño, sustituyéndose por el alma humana objetivada en tercera persona; la persona histórica de la poetisa aparece sólo al terminarse la ficción del sueño”. A despecho de tales aseveraciones, en su artículo “La situación enunciativa del *Primero sueño*” (1986), Rosa Perelmuter Pérez sujetó a un análisis detallado los deícticos en la silva sorjuanina, comprobando la presencia innegable del narrador protagonista en otras partes del texto. Comenzando por los deícticos personales, que comprenden los pronombres, los adjetivos y los verbos de la primera persona, señaló que, a parte del pronombre personal “yo” en el último hemistiquio del poema, aparece el adjetivo posesivo de la primera persona singular en “De esta serie seguir mi entendimiento / el método quería” (*OC* 1951: 350, vv. 617-618), declarando abiertamente que el sujeto de la enunciación y el del enunciado son idénticos, a saber, el mismo yo narrador quien estaba soñando lo contado, revelación que, según Perelmuter Pérez (1986: 186) sería sorprendente, pues hasta entonces todo parecía apuntar a que el sujeto del enunciado habría sido el alma humana en general, como se desprende de los versos “La cual, en tanto, toda convertida / a su inmaterial sér y esencia bella, / aquella contemplaba, / participada de alto Sér, centella / que con similitud en sí gozaba” (*OC* 1951: 342, vv. 292-296) o “como el entendimiento, aquí vencido” (*OC* 1951: 347, v. 469). Aunque tal asociación directa entre el narrador y el protagonista no se repite hasta el verso final, hay otro pronombre personal que se menciona entre estos dos momentos testimoniales, concretamente, en los versos 894 (*OC* 1951: 357) y 967 (*OC* 1951: 359), donde se habla, respectivamente, de “nuestro Oriente” y “nuestro Hemisferio”, estableciéndose de este modo un vínculo de proximidad entre el sujeto hablante y el destinatario de la narración. A tenor de Perelmuter Pérez (1986: 186), tal “acercamiento del hablante y el oyente coincide, en los versos finales, con el amanecer, como si la claridad matutina iluminara y resaltara la presencia del destinatario”. De hecho, este diálogo entre ambos, aunque solo implícitamente, se entabla mucho antes mediante la llamada sujeción¹³⁷⁰, cuando, por ejemplo, el narrador se dirige a su lector, preguntando: “¿Por qué? Quizá porque más venturosa / que todas, encumbrada / a merced de amorosa / Unión sería” (*OC* 1951: 352, vv. 696-699). Más aun, en los versos 47 (*OC* 1951: 336), 226 (*OC* 1951: 341), 328 (*OC* 1951: 343), 399 (*OC* 1951: 345), 460 (*OC* 1951: 346), 795 (*OC* 1951: 355) y 947 (*OC* 1951: 359) el narrador emplea el *verbum dicendi* “digo”, haciéndose visible —si bien de forma sutil—

¹³⁷⁰ Se trata aquí de la figura retórica definida en el *Diccionario de la Real Academia Española* como “[f]omulación de preguntas por el orador o escritor a las que él mismo responde”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=Yg3u4XP>. Véase la tercera acepción.

prácticamente desde el inicio y a través de todo el poema. Junto con “digo”, expresiones como “en efecto”, “en fin”, o “pues” también pertenecen a la categoría de los deícticos organizadores, que transparentan la presencia del hablante quien construye el discurso y, al mismo tiempo, suelen usarse después de una digresión para reanudar la narración en el punto donde había sido interrumpida o para precisar la índole, naturaleza, función, etc. de algo que se había identificado insuficientemente en forma de una perífrasis. A tenor de Perelmuter Pérez (1986: 186-187), “[c]onstituyen, en cierto modo, un correctivo al estilo culto y digresivo del poema”.

Ahora bien, mientras que Pérez-Amador Adam y Nowotnick tradujeron literalmente los pronombres posesivos en “mi entendimiento” por “mein Verstand” (1992: 93, v. 617), así como en “nuestro Oriente” y “nuestro Hemisferio”, respectivamente, por “unseren Orient” (1992: 111, v. 894) y “unsere Hemisphäre” (1992: 117, v. 967), casi siempre sustituyeron el verbo conjugado “digo” por algún otro elemento más o menos equivalente, y en una ocasión incluso lo omitieron por completo, como se verá enseguida en los ejemplos abajo.

Así, sustituyeron “digo” en el verso 47 (*OC* 1951: 336) por la partícula modal “ja”¹³⁷¹ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 53, v. 48) que, entre otros, se usa como sinónimo de “sogar” —“incluso”—, “mehr noch” —“más aun”—, “um nicht zu sagen” —“por no decir”—. Esta solución es muy atinada en tanto que transmite plenamente el sentido de “mejor dicho” que implica aquí el verbo “digo”. En el verso 460, este *verbum dicendi* anuncia una aclaración de la larga y un tanto pesada paráfrasis del sol por “objeto que excede en excelencia / las líneas visuales” de los versos 458 a 459:

Tanto no, del osado presupuesto,
revocó la intención, arrepentida,
la vista que intentó descomedida
en vano hace alarde
contra objeto que excede en excelencia
las líneas visuales
—contra el Sol, digo, cuerpo luminoso,
cuyos rayos castigo son fogoso, (*OC* 1951: 346, vv. 454-461).

¹³⁷¹ Véase la quinta acepción en el artículo del *Duden* en línea: <https://www.duden.de/rechtschreibung/ja>.

Aquí también, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 81, vv. 454-461) consiguieron transmitir adecuadamente el sentido del deíctico al sustituirlo por el adverbio “nämlich”¹³⁷² que, entre otros, significa “und zwar” —“concretamente”— o “genauer gesagt” —literalmente, “más exactamente dicho” o “mejor dicho”—:

Den kühnen Vorsatz widerrief
weniger der reuige Blick,
der vergeblich suchte voller Ungebühr,
gegen etwas aufzutrupfen,
das an Glanz bei weitem
das Augenlicht übertrifft

– die Sonne nämlich, leuchtender Himmelskörper,
dessen Strahlen glühende Marter sind¹³⁷³.

Lo mismo se puede decir del verbo “digo” en el verso 795 —donde puntualiza que el “intento [...] segundo” es la “segunda ambición” (OC 1951: 355, vv. 794-795)— y su traducción adecuada por “meine ich” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 105, v. 795), literalmente, “opino yo”, esto es, “quiero decir”.

Una función parecida desempeña este *verbum dicendi* en el verso 328 (OC 1951: 343), donde —tras constatar que el águila ni siquiera pudo llegar a “la región primera de su altura”, esto es, del gigantesco monte que aun excedía al Atlante y al Olimpo— el narrador aclara que está hablando de la “ínfima parte” que divide en tres este “continuado cuerpo horrendo” (cfr. OC 1951: 343, vv. 327-329); o también en el verso 947, en el que precisa que los “flujos mil dorados” son las “líneas [...] de luz clara” (OC 1951: 359, vv. 946-947). En ninguno de estos dos casos Pérez-Amador Adam y Nowotnick encontraron un equivalente idóneo del verbo conjugado,

¹³⁷² Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/naemlich_weil_beispielsweise. Véase la segunda acepción.

¹³⁷³ Literalmente: “El propósito osado desmintió / no tanto la vista arrepentida, / que en vano intentó, lleno de descaro, / hacer alarde contra algo / que de lejos el brillo / de la luz de los ojos excede / – el sol, mejor dicho, cuerpo celestial luminoso, / cuyos rayos son tormentos fogosos”. [Traducción mía, A. B.] Cabe señalar que la traducción de “intentó descomedida” por “suchte voller Ungebühr”, aunque no es exacta, sí que resulta oportuna, puesto que subraya el exceso de frescura o del afán aventurero exagerado que linda con la impertinencia o la frescura: sentido implícito en el cultismo Ungebühr, que es sinónimo, entre otros, de “Dreistigkeit” —“osadía”, “impertinencia”, “desfachatez”—, “Respektlosigkeit” —“irreverencia”, “descaro”—, “Ungehörigkeit” —“impertinencia”, “insolencia”—, “Unverschämtheit” —“desvergüenza”, “frescura”—, etc. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ungebuehr>.

omitiéndolo por completo en el verso 947 (1992: 115), que simplemente tradujeron por “Linien lauterem Lichts”, o sea, “líneas de luz clara”. Sin embargo, al añadir la partícula “selbst”¹³⁷⁴ — “incluso”— en el verso 327 (1992: 73), lograron transferir, al menos parcialmente, el sentido del verbo “digo” en ese pasaje.

Empero, en los versos 226 y 399, este deíctico organizador se aplica como un ilativo cuya función consiste en trabar de forma ordenada y lógica las diferentes partes del discurso, asegurando así su coherencia, algo que resulta sumamente importante en un poema tan abundante en digresiones como lo es el *Primero sueño*. Así, en el pasaje dedicado a la descripción de las pirámides, que en sí es una digresión y, por si fuera poco, contiene varias digresiones intercaladas, reaparece el verbo “digo” en el verso 399 (*OC* 1951: 345) —“según de Homero, digo, la sentencia”— estableciendo un enlace con los versos 382-383 (*OC* 1951: 344-345) donde ya se había aludido a este gran personaje: “según el Griego / ciego también, dulcísimo Poeta”. Por tanto, en el verso 399, el verbo “digo” simultáneamente reanuda el discurso interrumpido y aclara la perífrasis anterior (*cf.* Perelmuter Pérez 1986: 187). En este caso, la sustitución del verbo conjugado “digo” por el adverbio “mithin”¹³⁷⁵ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 77, v. 399) —que pertenece al registro elevado y significa “folglich” —“consecuentemente”, “en consecuencia”—, “dementsprechend” —“por consiguiente”— “also” —“así (pues)”, “así que”, “por (lo) tanto”— no es idónea, puesto que nada más cumple con una de las dos funciones del deíctico en castellano, remitiendo, indirectamente, al lugar donde se había detenido el discurso, pero sin esclarecer la perífrasis de los versos 382-383. Una solución alternativa podría ser “nach Homers Ausspruch, wie gesagt”, es decir, “según la sentencia de Homero, como [se ha] dicho”, que a nivel tanto léxico y estilístico como semántico se acerca más a la formulación del texto original. También en el verso 226 —“éstos, pues, de mayor, como ya digo, / excepción, uno y otro fiel testigo” (*OC* 1951: 341, vv. 226-227)—, “digo” equivale a “según he dicho” y remite al corazón y al pulmón, mencionados en los versos 210-213 (*cf.* *OC* 1951: 340). A este *verbum dicendi* se suma el deíctico “pues”, cuya función se asemeja a la de “digo” y que se emplea repetidamente a lo largo de toda la silva sorjuanina. Si bien la traducción de ambos deícticos por “kurzum” — “kurzum, der eine wie der andere / dieser verlässlichen, unanfechtbaren Zeugen”¹³⁷⁶ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 65,

¹³⁷⁴ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/selbst>. Véase la segunda acepción.

¹³⁷⁵ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/mithin>.

¹³⁷⁶ Literalmente: “en resumen, el uno como el otro / de estos fiables, irrecusables testigos”. [Traducción mía, A. B.]

vv. 226-227)— no es totalmente precisa, sí que es oportuna, en la medida en que este adverbio se utiliza más en la lengua hablada con el sentido de “en una palabra” o “en resumen”, que aquí es muy parecido al de “digo” o “pues”. En cuanto a la conjunción “pues”, los dos hispanistas la tradujeron en la mayoría de los casos por su (cuasi) equivalente alemán “also”¹³⁷⁷, aunque la elidieron en los versos 65 y 210¹³⁷⁸.

Como observó Perelmuter Pérez (1986: 189), a parte de “digo” y “pues”, las locuciones adverbiales “en efecto” (vv. 189, 372, 560, 943) y “en fin” (vv. 147, 148, 170, 690) también pertenecen al grupo de los deícticos organizadores con una función primordialmente recapituladora, aunque, como se verá enseguida, frecuentemente sirven para corroborar un enunciado, verbigracia, en el verso 189, donde Morfeo —que a todos trata igual, procurando que cada uno, independientemente de su estado social, se entregue al sueño—, se equipara a la muerte: “y con siempre igual vara / (como, en efecto, imagen poderosa / de la muerte) Morfeo / el sayal mide igual con el brocado” (*OC* 1951: 340, vv. 188-191), que Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 63, vv. 188-191) tradujeron por “und mit ewig gleicher Elle / (hierin fürwahr des Todes gewaltiges Ebenbild) / mißt Morpheus / das grobe Tuch wie den Brokat”¹³⁷⁹, donde “fürwahr”¹³⁸⁰ es un adverbio culto que está cayendo en desuso y que significa “en efecto”, “en verdad”, “realmente”, “efectivamente”. En cuanto a la traducción de “en efecto” en los versos donde, hablando de las pirámides egipcias, se dice que sus “cuerpos opacos / no al Sol opuestos, antes avenidos / con sus luces, si no confederados / con él (como, en efecto, confinantes), / tan del todo bañados / de su resplandor eran [...]” (*OC* 1951: 344, vv. 369-374), parece que los dos hispanistas se apoyaron directamente en la prosificación de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 609), quien parafraseó el verso 372 por “(como limítrofes que eran)”, que es casi lo mismo que se lee en la versión alemana: “deren dunkle Massen, / der Sonne nicht abhold, ihrem Lichte eher gewogen, / wenn nicht gar mit ihr im Bunde / (benachbart wie sie waren), / so überflutet waren / von ihrem Glanz [...]”¹³⁸¹ (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 75, vv. 369-374). En cambio, en el verso 560 (*OC* 1951: 349) tradujeron “en efecto” literalmente por “In der Tat”

¹³⁷⁷ Cfr. *OC* 1951: 339, v. 166; 340, v. 192; 345, v. 412; 353, v. 704; y Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 61, v. 166; 63, v. 192; 79, v. 412; 99, v. 704.

¹³⁷⁸ Cfr. *OC* 1951: 337, v. 65; 340, v. 210; y Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 55, v. 65; 65, v. 210.

¹³⁷⁹ Literalmente: “y con eternamente [infinitamente] igual vara / (en esto, en efecto, de la muerte imagen poderosa) / mide Morfeo / el sayal [pañó] basto [grueso] como el brocado”. [Traducción mía, A. B.]

¹³⁸⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/fuerwahr>.

¹³⁸¹ Literalmente: “cuyas masas oscuras [opacas] / al sol no opuestas, a su luz más bien inclinadas [propicias], / si no incluso en unión con él / (límitrofes como eran), / tan inundadas estaban / de su resplandor [...]”. [Traducción mía, A. B.]

(Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 89, v. 560), mientras que en el 943 (*OC* 1951: 359) omitieron este sintagma por completo, de manera que “Llegó, en efecto, el Sol cerrando el giro” se trasladó por “Die Sonne ging auf, ihren Kreis vollendend” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 115, v. 943), esto es, “El sol salió, su círculo cumpliendo”. Respecto de la locución “en fin”, en los versos 147 y 148 (*OC* 1951: 339) la tradujeron ambas veces literalmente por “endlich” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 61, vv. 147-148), y en la frase “—trabajo, en fin pero trabajo amado, / si hay amable trabajo—” (*OC* 1951: 339, vv. 170-171) por el adverbio “gewiß” —“cierto”, “ciertamente”— “– Bürden gewiß, jedoch liebend bejahte, / wenn es denn geliebte Bürden gibt –” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 61, v. 170-63, v. 171), literalmente, “– cargas, cierto, pero amablemente afirmadas, / si es que hay cargas amadas –”, donde, además, mediante la partícula modal “denn”, subrayaron la duda expresada por el narrador en lo tocante a la existencia de una faena que únicamente de alegría, sin provocar cansancio ni aburrimiento ni aborrecimiento. Únicamente en el verso “el Hombre, digo, en fin, mayor portento” (*OC* 1951: 352, v. 690) la omitieron o, mejor dicho, sustituyeron los dos deícticos “digo” y “en fin” en este mismo verso por “kurzum”, “en una palabra”, “en resumen”: “kurzum, der Mensch, das größte Wunder” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 97, v. 690) —“en resumen, el hombre, el mayor portento [milagro]”—.

Más allá de evidenciar la presencia del sujeto hablante, las digresiones también pueden constituir incisos en la trama, una especie de paréntesis que permiten al narrador exponer su opinión, su juicio, sus dudas y hasta sus emociones respecto de un determinado acontecimiento o asunto filosófico-moral. Como notó Perelmuter Pérez (1986: 188), tales reflexiones o comentarios interpolados casi siempre están marcados por un signo ortográfico, como el guión o el paréntesis, signos de exclamación o una combinación de ellos. Un buen ejemplo de este fenómeno se halla en los versos 141 a 146, en los que se describe cómo, con la llegada de la noche, casi todos sucumben al sueño, a excepción del águila, quien, siendo fiel a su oficio de vigilante, no se entrega por entero al descanso. Expresando su admiración por el “ave generosa” (*OC* 1951: 338, v. 129), mencionada poco antes, el hablante exclama:

¡Oh de la Majestad pensión gravosa,
que aun el menor descuido no perdona!
Causa, quizá, que ha hecho misteriosa,
circular, denotando, la corona,
en círculo dorado,
que el afán es no menos continuado.

(OC 1951: 338, v. 141-339, v. 146).

De hecho, estos versos contienen varios elementos que revelan el carácter subjetivo y el tinte emocional del enunciado, a saber, los dos signos de exclamación en los versos 141-142, la interjección “oh” al inicio de la primera oración y el adverbio “quizá” que denota la incertidumbre o la duda del narrador, así como el hecho de que no se trata de una observación cierta y objetiva, sino de una conjetura, una reflexión propia. Como se infiere de la cita abajo, Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 59, v. 141-61, v. 146) tradujeron todos los tres elementos adecuadamente al alemán:

Ach, das drückende Los königlicher Würde,
die den kleinsten Fehltritt nicht verzeiht!
Geheimnisvoller Grund vielleicht,
der als Kreis die Krone schuf,
deutend im güldenen Rund,
daß das Streben nicht minder endlos ist¹³⁸².

Otro pasaje que aun más claramente pone de relieve la presencia de la voz narrativa es el que comienza con el anteriormente citado verso 696, donde este, interrumpiendo la descripción del segundo intento emprendido por el alma para entender cabalmente lo absoluto, se pregunta cuál podría ser la razón por la que Dios eligió al ser humano como “compendio que absoluto / parece al Ángel, a la planta, al bruto” (OC 1951: 352, vv. 692-693), o sea, como vínculo entre el mundo material y el mundo espiritual:

¿Por qué? Quizá porque más venturosa
que todas, encumbrada
a merced de amorosa
Unión sería. ¡Oh, aunque repetida,
nunca bastantemente bien sabida
merced, pues ignorada
en lo poco apreciada
parece, o en lo mal correspondida!

¹³⁸² Es decir: “¡Oh, el hado agobiante [abrumador] de la dignidad majestuosa, / que el menor deslíz [tropiezo, yerro] no perdona! / Causa misteriosa quizá, / que como circular creó la corona, / apuntando en círculo dorado / que el afán no es menos infinito”. [Traducción mía, A. B.]

(OC 1951: 352, v. 696-353, v. 703).

Aquí, la pregunta “¿por qué?” podría interpretarse también como una invitación al lector a reflexionar él mismo sobre las causas, si bien enseguida el hablante le propone una explicación, indicando, de nuevo, por medio del adverbio “quizás” que se trata de una hipótesis y no de una constatación segura e incuestionable. En cambio, la partícula “oh” en combinación con los signos de exclamación esta vez exponen no tanto la admiración o el asombro del yo enunciativo, sino más bien su dolor, su aflicción ante la imposibilidad de penetrar el misterio divino o supremo, esta “gracia nunca bien penetrada, aunque tan repetida, pues que parecería que la ignorásemos, a juzgar por lo poco que la apreciamos o lo mal que le correspondemos”, como lo parafraseó Méndez Plancarte en su prosificación del *Primero sueño* (OC 1951: 613). Salvo los signos de exclamación, que se han omitido —acaso por inadvertencia—, todos los demás elementos enumerados se han transmitido al alemán en la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 99, vv. 696-703):

Warum? Weil seliger vielleicht
als alle anderen er ward erhöht
dank der Gnade eines liebevollen Bundes.
Ach, wird dieser auch erneuert,
so doch niemals zur Genüge erkannt,
eine mithin unbekante Gnade,
schätzt man sie doch wenig
und erwidert sie recht schlecht¹³⁸³.

De igual modo, los demás deícticos organizadores como los adverbios “mientras”¹³⁸⁴, “en tanto”¹³⁸⁵, “apenas”¹³⁸⁶, “cuando”¹³⁸⁷ y “al fin”¹³⁸⁸, que dejan entrever el sujeto enunciativo que

¹³⁸³ Literalmente: “¿Por qué? Porque más dichoso quizá / que todos los demás fue elevado, / gracias a la merced de una unión amorosa. / Oh, aun cuando esta se renueve [repita], / sin embargo, nunca se reconoce lo suficientemente bien, / una merced, por tanto, ignorada, / pues, se la aprecia poco / y se le corresponde bastante mal”. [Traducción mía, A. B.]

¹³⁸⁴ Cfr. OC 1951: 356, v. 827; 359, v. 967.

¹³⁸⁵ Cfr. OC 1951: 342, v. 292; 357, v. 887.

¹³⁸⁶ Cfr. OC 1951: 358, v. 917.

¹³⁸⁷ Cfr. OC 1951: 339, v. 152; 353, vv. 726 y 727; 358, vv. 924 y 939.

¹³⁸⁸ Cfr. OC 1951: 359, v. 959.

estructura el discurso, también se han traducido adecuadamente al alemán, por “indess”¹³⁸⁹ — “mientras” o también “en tanto”— o “indessen”¹³⁹⁰ —“entre tanto” o “mientras tanto”—, “kaum”¹³⁹¹ —“apenas” —, “als”¹³⁹² —“cuando”— y “endlich”¹³⁹³ —“al fin”, “por fin”—.

Por último, en el poema existen numerosos deícticos espaciales como los artículos demostrativos o los adverbios de lugar que indican la perspectiva del hablante en cada momento de la narración. Por cierto, como observó bien Perelmutter Pérez (1986: 189), el sujeto enunciativo del *Primero sueño* no permanece en un punto fijo, sino que constantemente cambia su posición, moviéndose por un espacio imaginativo y acercándose a menudo a los objetos que está observando o describiendo. Así, en el verso “Este, pues, triste són intercadente” (*OC* 1951: 337, v. 65), el adjetivo demostrativo insinúa que el narrador está escuchando de cerca el sombrío canto de las aves nocturnas, o cuando la voz narrativa (casi) se convierte en un guía para el lector, instruyéndolo acerca de las pirámides, “Estos [...] Montes dos artificiales” (*OC* 1951: 345, 412). Tanto en estos dos ejemplos como en varios otros casos, los demostrativos se han traducido por las correspondientes formas de los demostrativos en alemán. Sin embargo, en el verso “como el entendimiento, aquí vencido” (*OC* 1951: 347, v. 469), donde el lector se entera del fracaso del alma, que se había imaginado colocada en la cumbre de la “mental pirámide elevada” (*OC* 1951: 346, v. 424) y cuyo entendimiento finalmente estaba “aquí vencido”, esto es, en la cumbre de dicha pirámide, sobrecogido por la “inmensa muchedumbre / de tanta maquinosa pesadumbre” (*OC* 1951: 347, vv. 470-471), Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 83, 469-471) elidieron este demostrativo: “[...] der Verstand, erdrückt / nicht weniger von der unermeßlichen Fülle / von so gewaltigem Gewicht”¹³⁹⁴. Hay que admitir que, si bien se trata de una imprecisión, la omisión del adverbio, desde luego, no puede tacharse de error de traducción grave, sobre todo porque, en este caso, se desprende del contexto que el entendimiento se rindió, una vez colocado en la cumbre de la montaña o pirámide mental, desde donde percibió la inconmensurable magnitud y plenitud del universo.

¹³⁸⁹ Cfr. Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 107, v. 827; 111, v. 887; 117, v. 967.

¹³⁹⁰ Cfr. Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 71, v. 292.

¹³⁹¹ Cfr. Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 113, v. 917.

¹³⁹² Cfr. Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 61, v. 153; 101, v. 726; 115, vv. 924 y 939. Dado que Pérez-Amador Adam y Nowotnick no reprodujeron la estructura simétrica en los versos 726-727 —“cuando montes y selvas trastornando, / cuando prados y bosques inquiriendo” (*OC* 1951: 353)—, tradujeron el adverbio “cuando” solo una vez en el verso 726: “als sie, Wald und Berg durchforschend, / Hain und Au befragend”, literalmente, “cuando ella, selva[s] y montaña[s], escudriñando / bosque[s] y prado[s] inquiriendo”. [Traducción mía, A. B.]

¹³⁹³ Cfr. Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 117, v. 959.

¹³⁹⁴ Literalmente: “[...] el entendimiento, aplastado [abrumado] / no menos de la inmensa abundancia / de tan enorme peso”. [Traducción mía, A. B.]

Resumiendo, salvo algunas omisiones, que no constituyen ninguna pérdida verdadera a nivel semántico, Pérez-Amador Adam y Nowotnick tradujeron adecuadamente los diferentes deícticos dispersados por todo el poema, logrando así transmitir bien la voz del narrador que, aunque elusivo y prácticamente invisible hasta el final, acompaña al lector a través de toda la trama, subiendo con él a espacios imaginarios, caminando por los Campos Elíseos e intercalando comentarios muy personales sobre diversos asuntos.

4.3.6. PARA CONCLUIR

En conclusión, el análisis llevado a cabo en el presente capítulo ha mostrado que la traducción del *Primero sueño* realizada por Alberto Pérez-Amador Adam y Stephan Nowotnick es, en su conjunto, muy lograda, en la medida en que transmite adecuadamente muchos de los aspectos centrales de este *magnum opus* del Barroco hispanoamericano, especialmente, las diversas metáforas y alegorías, que en *Der Traum* siguen siendo (casi siempre) tan llamativas y vivas como en el texto original. No menos estimable es el esfuerzo que hicieron los dos hispanistas por encontrar soluciones a fin de imitar el carácter altamente erudito del estilo sorjuanino, traduciendo atinadamente muchos de los múltiples cultismos y, en ocasiones, sustituyendo una palabra estándar por otra perteneciente al registro elevado en alemán moderno, para compensar las pérdidas en aquellos casos en los que no consiguieron verter la connotación culta de un determinado vocablo castellano. Por otra parte, teniendo en cuenta que una fiel y exacta transmisión de los diversos tipos de hipérbatos linda con lo imposible, debido a las diferencias fundamentales entre la sintaxis castellana y alemana, la disolución de dichas estructuras hiperbáticas no puede ser motivo de reproche, antes bien, es de elogiar el hecho de que consiguieran emular algunas de las bimetraciones usadas con cierta frecuencia por la autora barroca. En definitiva, el traslado de los dos filólogos representa una herramienta útil para todos aquellos lectores que ya posean conocimientos avanzados de la lengua castellana como para aventurarse a leer un texto tan complejo como el famoso poema sorjuanino, pero que aún deseen apoyarse en una traducción que les permita resolver dudas, sin ser una traducción al cien por cien literal o incluso interlinear. De ahí que *Der Traum* no sea una “mera” traducción o imitación, sino, sin lugar a dudas, un texto autónomo con un talante estético propio, en el cual, sin embargo, se transparenta —por decirlo en palabras de Georgina Sabat de Rivers (1977: 131)— aquella “fusión de ciencia, egiptología y tradiciones poéticas” que constituye, desde el primer verso, “la marca originalísima” de la obra magistral de Sor Juana Inés de la Cruz.

4.4. LA VERSIÓN REALIZADA POR FRITZ VOGELGSANG: *ERSTER TRAUM*

4.4.1. ALGUNAS PARTICULARIDADES FORMALES

No es necesario ser traductor ni filólogo ni, mucho menos, llevar a cabo un pormenorizado análisis traductológico para darse cuenta, desde la primera lectura, de que las tres versiones del *Primero sueño* que existen en la actualidad en alemán son esencialmente diferentes en todos los niveles: la forma, el estilo y la lengua, es decir, la manera en que están traducidos determinados términos, metáforas u otros recursos retóricos. Hablando del aspecto formal, concretamente, de la rima y del metro —o el número de las sílabas de los versos—, es precisamente en la versión de Vogelgsang donde estos adquieren mayor importancia, puesto que Pérez-Amador Adam y Nowotnick decidieron concentrarse primordialmente en una adecuada transmisión del contenido, dejando a un lado la métrica, mientras que Vossler no pocas veces se alejó tanto del texto de partida que un cotejo directo, verso a verso, resulta sumamente difícil. Sin querer, de ningún modo, desvalorizar la admirable labor efectuada por estos tres últimos romanistas ni poner en entredicho su mérito, quizás no sea exagerado afirmar que es el traductor stuttgartense el que mejor ha logrado imitar estos dos elementos del *chef-d'œuvre* de la Décima Musa Mexicana, en la medida en que, basándose en el patrón del original, entrelazó y alternó diferentes tipos de rima, que en ambas versiones puede ser total o parcial, y adoptar diferentes formas de disposición, sin que se pueda constatar una pauta determinada según la cual se sucedan la rima gemela, la abrazada o cruzada. Como se ha señalado previamente, el esquema de la rima de los primeros veinticuatro versos del *Sueño* es el siguiente: ABCDdEaBCefBggHfbBhiJkkJ (*cfr. OC* 1951: 335, vv. 1-24), mientras que el de los correspondientes veinticuatro en el traslado de Vogelgsang (1993: 29, vv. 1-24)¹³⁹⁵ es: ABCBdDeaCEfGhHFijKglLJiK¹³⁹⁶. Algo parecido vale decir del metro, que en el *Sueño* sorjuanino se distingue por una secuencia irregular de endecasílabos y heptasílabos, conforme

¹³⁹⁵ Por razones de coherencia y de simplicidad, se añade aquí y en el resto del presente capítulo la numeración de los versos del traslado de Vogelgsang, que, sin embargo, no aparece en la edición de Suhrkamp.

¹³⁹⁶ Importa subrayar que en estos dos esquemas de rima se ha hecho caso omiso de algunas rimas imperfectas o asonantes observables tanto en el texto de partida como en el traslado.

a las características intrínsecas de la silva, una combinación métrica no estrófica o, acorde con la definición de Antonio Quilis (1973: 164), “una serie poética ilimitada en la que se combinan a voluntad del poeta versos de siete y once sílabas, con rima total o consonante, aunque muchas veces se introducen también versos sueltos”¹³⁹⁷. Huelga reiterar que ni la forma de la rima ni la del metro en el texto meta no pueden ser idénticas con las del texto de origen, a raíz de que las estructuras morfosintácticas de las lenguas alemana y castellana son fundamentalmente diferentes e impiden su traslación completa, por lo cual sería injusto e injustificado reprocharle a este traductor el hecho de haber convertido la secuencia irregular de los endecasílabos y los heptasílabos en versos de seis a doce sílabas, que igualmente se alternan libremente, sin seguir un orden prefijado. Tomando en consideración, además, las diferencias no solo en la acentuación de las palabras en ambos idiomas, sino también en las reglas métricas —y, particularmente, del cómputo de las sílabas—, es verdaderamente notable la manera en que Vogelgsang, a veces, consiguió emular todos estos aspectos en su *Erster Traum*, aun cuando tal emulación no tuviera el mismo efecto melódico que en el *Primero sueño*. Un ejemplo ilustrativo de ello es el primer verso del poema —“*PIRAMIDAL, funesta, de la tierra*”¹³⁹⁸ (*OC* 1951: 335, v. 1)—, donde se enfatizan la cuarta, la sexta y la décima sílabas, produciéndose así un endecasílabo simétrico que parece ser una variación del verso sáfico, el cual lleva un acento en la cuarta y en la sexta u octava sílabas (Quilis 1973: 63) o, de acuerdo con algunos, como Fernando Gómez Redondo (1994: 81), también en la décima. Resulta interesante que, a juicio de este filólogo, el sáfico “es un verso que, por lo general, arrastra al poema un ritmo de mayor desasosiego, desvelador de desequilibrios emocionales; lo utiliza con frecuencia Lope, en angustiosas peticiones [‘Suelta mi *manso mayoral extraño*’] o vehementes exclamaciones [‘¿Qué tengo yo que mi *amistad* procuras?’] que dan cuenta de los estados por que atraviesa su

¹³⁹⁷ De acuerdo con Navarro Tomás (1974: 254), la silva es una “composición formada por endecasílabos solos o combinados con heptasílabos, sin sujeción a orden alguno de rimas ni estrofas. Era meramente accidental el hecho de que algunos versos dentro del conjunto ofrecieran forma de pareados, tercetos, cuartetos, etc. En algunos casos la correspondencia de los versos con los periodos sintácticos de cierta extensión presenta la apariencia de una serie de estancias distintas entre sí. Más corrientemente la trabada forma de la composición borra toda idea de división estrófica. Los versos podían estar rimados en su totalidad o bien algunos de ellos, en mayor o menor número, podían quedar sueltos. Como en el caso de la composición en estancias, se distinguen dos tipos de silvas, uno de carácter grave y lento en endecasílabos solos o preponderantes y otro de movimiento más vivo con considerable proporción de heptasílabos”.

¹³⁹⁸ El énfasis es mío, A. B. Versalita en el original.

conciencia”¹³⁹⁹ (Gómez Redondo 1994: 81). En cierto sentido, esta aseveración es también válida para el primer verso del *Sueño* sorjuanino, por cuanto la selección y combinación de las palabras que lo componen producen un tono si no dramático, al menos grave, que provoca en el lector un sentimiento de angustia e inquietud, así como una premonición vaga de una amenaza o de algún suceso aflictivo.

Pese a que en el dodecasílabo “*Dunkelheit, unheildrohend, pyramidenhaft*”¹⁴⁰⁰ (Vogelgsang 1993: 29, v. 1) se observa una simetría parecida, puesto que se acentúan la primera, la cuarta, la sexta y la décima sílaba, la cadencia no es tan melodiosa y agradable al oído alemán, antes bien resulta pesada y entrecortada, lo cual, en parte, se debe a que el acento en la sexta es un tanto forzado, pues, al pronunciarse de manera habitual —en un (con)texto no explícitamente poético— se suele enfatizar únicamente la primera sílaba del adjetivo culto “*unheildrohend*”¹⁴⁰¹, mientras que la acentuación de la tercera sílaba “-dro-” tan solo tiene un carácter auxiliar y prácticamente no se efectúa. Aun así, cabe admitir que la combinación de las primeras dos palabras tiene un efecto semejante al de las del correspondiente verso original, causando una sensación de pesadumbre y congoja.

Otro buen ejemplo se halla en el heptasílabo “*quedaron los sentidos*”¹⁴⁰² (*OC* 1951: 339, v. 168), con el acento en la segunda, la cuarta y la sexta sílaba, que Vogelgsang (1993: 41, v. 168) tradujo casi literalmente por “*verharreten auch die Sinne*”¹⁴⁰³—“permanecieron también los sentidos”—, manteniendo a la vez la misma cantidad de sílabas y el mismo ritmo yámbico. Otras veces, se observa una alternación solo en el metro, mientras que se mantiene la misma acentuación, como en el heptasílabo “*El alma, pues, suspensa*”¹⁴⁰⁴ (*OC* 1951: 340, v. 192), nuevamente con acentuación en las sílabas pares, que Vogelgsang (1993 41, v. 192) tradujo por el hexámetro yámbico “*Die Seele nun, befreit*”¹⁴⁰⁵ —“El alma, pues, liberada

¹³⁹⁹ Énfasis en el original. Ya se ha visto que, de acuerdo con Quilis (1973: 63), el endecasílabo sáfico lleva “acentos obligatorios en la cuarta sílaba y en la sexta u octava”. Por su parte, Navarro Tomás apuntó en su *Métrica española* (1974: 260-261) que “[l]a oda de Villegas *Al céfiro*, de líneas más definidas y regulares que los ensayos que la habían precedido, quedó como modelo de la indicada forma métrica. Los quince endecasílabos de sus cinco estrofas presentan acentos en las sílabas cuarta y octava; el acento de la cuarta recae siempre sobre palabra llana; diez de estos versos llevan también acento sobre la primera sílaba; los cinco adónicos son uniformemente pentasílabos dactílicos”.

¹⁴⁰⁰ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴⁰¹ El énfasis es mío, A. B. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/unheildrohend>.

¹⁴⁰² El énfasis es mío, A. B.

¹⁴⁰³ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴⁰⁴ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴⁰⁵ El énfasis es mío, A. B.

[desembarazada]¹⁴⁰⁶—, fenómeno observable en otros versos a lo largo de todo el poema, verbigracia, en el heptasílabo “*gradúa por exentas*”¹⁴⁰⁷ (OC 1951: 339, v. 181), traducido por el hexasílabo agudo “*behandelt alle gleich*”¹⁴⁰⁸ (Vogelgsang 1993: 41, v. 181) —“trata a todos de forma igual”—; o bien se da una variación de ambos aspectos, como en los heptasílabos “*solamente dispensa*”¹⁴⁰⁹ (OC 1951: 340, v. 196) y “*un cadáver con alma*”¹⁴¹⁰ (OC 1951: 340, v. 202) con acento en la tercera y la sexta sílabas, que este traductor transformó ambas veces en un hexasílabo agudo con acentuación yámbica, vertiendo el primero por “*gewährt nur noch zerstreut*”¹⁴¹¹ (Vogelgsang 1993: 41, v. 196) —“concede tan solo dispersamente”—, y el segundo por “*beseelter Leichnam ist*”¹⁴¹² (Vogelgsang 1993: 43, v. 202) —“animado cadáver es”—. Igualmente, Vogelgsang (1993: 77, v. 716) tradujo el heptasílabo “*los horrorosos senos*”¹⁴¹³ (OC 1951: 353, v. 716), con el acento en la cuarta y la sexta sílaba, por el heptasílabo “*in schauerlichen Tiefen*”¹⁴¹⁴ —“en horripilantes profundidades”— con acento en la segunda y la sexta sílaba. De hecho, una confrontación rigurosa de los primeros veinticuatro versos de ambas versiones revela —o, al menos, insinúa— el deseo y el esfuerzo de este traductor por reproducir los aspectos formales, dentro de lo posible y atendiendo a las limitaciones condicionadas por las discrepancias entre las gramáticas alemana y castellana, así como las respectivas tradiciones poéticas y, aún más específicamente, las métricas. Quizás no sea baladí escandir, a modo de ejemplo, este primer pasaje que abre el escenario del viaje imaginario e intelectual de la conocida silva sorjuanina, a fin de comparar con más detalle la colocación de los acentos métricos en ambos textos y de esta manera determinar el grado de semejanza métrica o rítmica entre ellos. Como se verá enseguida, de los cuatro tipos rítmicos del endecasílabo — el enfático, el heroico, el melódico y el sáfico (*cfr.* Navarro Tomás (1974: 198-199)— aparecen los primeros tres en combinación con heptasílabos de acentuación alternante:

¹⁴⁰⁶ En este caso, la voz “nun” puede interpretarse al mismo tiempo como partícula modal con el significado “pues” y como el adverbio “ahora”. Sin embargo, la primera opción parece más plausible, por cuanto que desempeña la misma función que la conjunción “pues” en el verso sorjuanino, donde tiene un valor continuativo o ilativo.

¹⁴⁰⁷ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴⁰⁸ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴⁰⁹ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴¹⁰ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴¹¹ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴¹² El énfasis es mío, A. B.

¹⁴¹³ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴¹⁴ El énfasis es mío, A. B.

PYRAMIDAL, funesta, de la *tierra* [endecasílabo sáfico con acento en la cuarta, la sexta y la décima sílaba]
 nacida *sombra*, al *Cielo* encaminaba [endecasílabo mixto entre heroico y sáfico con acento en la segunda, la cuarta, la sexta y la décima sílaba]
 de vanos obeliscos *punta* *aliva*, [endecasílabo heroico con acento en la segunda, la sexta, la octava y la décima sílaba]
 escalar pretendiendo las *Estrellas*; [endecasílabo melódico con acento en la tercera, la sexta y la décima sílaba]
⁵si *bien* sus *luces* *bellas* [heptasílabo con acento en la segunda, la cuarta y la sexta sílaba]
 – *exentas* *siempre*, *siempre* *rutilantes* – [endecasílabo mixto entre heroico y sáfico con acentos en la segunda, la cuarta, la sexta y la décima sílaba]
 la tenebrosa *guerra* [heptasílabo con acento en la cuarta y la sexta sílaba]
 que con *negros vapores* *intimaba* [endecasílabo melódico con acento en la tercera, la sexta y la décima sílaba]
 la pavorosa *sombra* *fugitiva* [endecasílabo sáfico con acento en la cuarta, la sexta y la décima sílaba]
¹⁰*burlaban* *tan* *distantes*, [heptasílabo con acento en la segunda, la cuarta y la sexta sílaba]
 que su atezado *ceño* [heptasílabo con acento en la cuarta y la sexta sílaba]
 al *superior* *convexo* aun no *llegaba* [endecasílabo sáfico con acento en la cuarta, la sexta y la décima sílaba]
 del *orbe* de la *Diosa* [heptasílabo con acento en la segunda y la sexta sílaba]
 que *tres* *veces* *hermosa* [heptasílabo con acento en la segunda, la tercera y la sexta sílaba]
¹⁵con *tres* *hermosos* *rostros* *ser* *ostenta*, [endecasílabo mixto entre heroico y sáfico con acento en la segunda, la cuarta, la sexta, la octava y la décima sílaba]
 quedando *sólo* *dueño* [heptasílabo con acento en la segunda, la cuarta y la sexta sílaba]
 del *aire* que empañaba [heptasílabo con acento en la segunda y en la sexta sílaba]
 con el *aliento* *denso* que *exhalaba*; [endecasílabo sáfico con acento en la cuarta, la sexta y la décima sílaba]
 y en la *quietud* *contenta* [heptasílabo con acento en la cuarta y la sexta sílaba]
²⁰de imperio *silencioso*, [heptasílabo con acento en la segunda y la sexta sílaba]
sumisas *sólo* *voces* *consentía* [endecasílabo mixto entre heroico y sáfico con acento en la segunda, la cuarta, la sexta y la décima sílaba]
 de las *nocturnas* *aves*, [heptasílabo con acento en la cuarta y la sexta sílaba]
 tan *obscuras*, tan *graves*, [heptasílabo en la tercera y la sexta sílaba]
 que aun el *silencio* *no* se *interrumpía*. [Endecasílabo sáfico con acento en la cuarta, la sexta¹⁴¹⁵ y la décima sílaba.]¹⁴¹⁶

Como se desprende de este esquema, los primeros veinticuatro versos del *Sueño* se componen de doce heptasílabos y doce endecasílabos, de los cuales dos son melódicos y otros dos heroicos, cinco sáficos y otros tres que podrían ser una mezcla de estos dos últimos tipos. Falta aquí el

¹⁴¹⁵ Cabe admitir que en este caso el acento sobre la sexta sílaba es un poco forzado y, por tanto, articulado de forma natural, apenas se enfatiza más que las demás sílabas no acentuadas.

¹⁴¹⁶ Cfr. OC 1951: 335, vv. 1-24. Versalita en el original. El énfasis y la indicación de los tipos de verso son míos, A. B.

endecasílabo enfático. Obsérvense ahora los respectivos versos en el traslado de Vogelgsang (1993: 29, vv. 1-24)¹⁴¹⁷:

*D*unkelheit, *un*heil*dro*hend, pyram*id*enhaft [dodecasílabo con acento en la primera, la cuarta, (la sexta)¹⁴¹⁸ y la décima sílaba] (-1)

der *E*rde ent*stie*gen, *ri*chtete die *S*pitze [dodecasílabo con acento en la segunda, la quinta, la séptima y la undécima sílaba; con posibilidad de sinalefa entre la tercera y la cuarta sílaba]

*h*ohler *W*ahnobelisken *stolz* gen *H*immel, [decasílabo con acento en la primera, la tercera, la quinta, la séptima y la novena sílaba¹⁴¹⁹]

um zu *erstür*men *se*ine *S*ternens*it*ze; [endecasílabo con acento en la cuarta, (la sexta), la octava y (la décima) sílaba]

⁵doch *de*ren *sch*öner *S*ch*im*mer [heptasílabo con acento en la segunda, la cuarta y la sexta sílaba]

– *im*mer entr*ück*t und *he*rrlich *str*ahlend *im*mer – [endecasílabo con acento en la primera, la cuarta, la sexta, la octava y la décima sílaba]

*sp*ottete aus der *F*erne [heptasílabo con acento en la primera y la sexta sílaba]

*ü*ber die *fin*stre *M*achenschaft [heptasílabo con acento en la primera, la tercera y la quinta sílaba¹⁴²⁰] (-1)

des *S*chattens, *de*r mit *sch*warzem *D*unstget*ü*mmel [endecasílabo con acento en la segunda, la cuarta, la sexta, la octava (y la décima) sílaba]

¹⁰*K*rieg verk*ünd*ete, *K*ampf *ge*gen die *S*terne; [endecasílabo con acento en la primera, la tercera, la sexta, (la séptima) y la décima sílaba]

denn der *dro*hende *G*roll [hexasílabo con acento en la tercera y la sexta sílaba] (+1)

*dr*ang nicht *ein*mal *hin*auf bis an den *R*and [decasílabo con acento en la primera, (la tercera), la sexta y la décima sílaba] (+1)

des *r*unden *H*ofs aus *L*icht, [hexasílabo con acento en la segunda, la cuarta y la sexta sílaba] (+1)

wor*in* mit *dre*ifach *sch*önem *A*ngesicht [decasílabo con acento en la segunda, la cuarta, la sexta y la octava sílaba] (-1)

¹⁵die *G*öttin *auf*glänzt, *dre*ifach *wu*ndervoll; [decasílabo con acento en la segunda, la cuarta, la sexta y la octava sílaba] (-1)

*alle*in der *L*uft *be*mächtigt [heptasílabo con acento en la segunda, la cuarta y la sexta sílaba]

sich das *D*unkel, sie *tr*änkend, [heptasílabo con acento en la tercera y la sexta sílaba]

*tr*übend mit *se*inem *z*ähen *A*temhauch; [nonasílabo con acento en la primera, (la cuarta), la sexta y la octava sílaba¹⁴²¹]

¹⁴¹⁷ El énfasis y la indicación de los tipos de verso son míos, A. B.

¹⁴¹⁸ Aquí, el paréntesis indica que el acento solo es secundario o auxiliar y, por tanto, menos intenso que el principal.

¹⁴¹⁹ Aunque la voz “Obelisk”, según las actuales reglas gramaticales, cuenta como bisílaba y, por consiguiente, el plural de la palabra compuesta “Wahnobeliks” —“Wahnobelisken”— como pentasílabo, es más natural pronunciarla como hexasílabo, es decir, como si la sílaba “obe” fueran dos separadas —“o-” y “-be”—, de modo que este verso se percibe más como un endecasílabo con acento en la primera, la tercera, la sexta, la octava y la décima sílaba.

¹⁴²⁰ Lo mismo vale decir de la preposición “über” que, según las actuales reglas gramaticales, se considera monosilábica, aunque se podría tratarla como voz bisílaba, de tal manera que el susodicho verso se convertiría en un octosílabo con acentos en la primera, la cuarta y la sexta.

¹⁴²¹ O bien decasílabo esdrújulo, si se admite que “Atem” es voz bisílaba.

und in dem *stummen Land* [hexasílabo con acento en la cuarta y la sexta sílaba] (+1)

²⁰seiner *lautlosen Macht* [hexasílabo con acento en la tercera y la sexta sílaba] (+1)

durften nur *heimliche Vögel* der *Nacht* [decasílabo con acento en la primera, la cuarta, la séptima y la décima sílaba] (+1)

geduckt sich *äußern*, *ihre Stimme senkend*, [endecasílabo con acento en la segunda, la cuarta, la sexta, la octava y la décima sílaba]

so *tief*, so *übernächtigt*, [heptasílabo con acento en la segunda y la sexta sílaba]

als *schwiegen sie* im *großen Schweigen auch*. [decasílabo con acento en la segunda, la cuarta, la sexta, la octava y la décima sílaba] (+1)¹⁴²²

Es preciso señalar que, a pesar de algunas modificaciones respecto del original, la distribución de los distintos metros en esta versión no carece de cierta proporción: dos dodecasílabos, seis endecasílabos, seis decasílabos, seis heptasílabos y cuatro hexasílabos, siempre y cuando se considere las palabras “Atem” y “über” como monosílabas, y “Obelisk” como trisílabo, ya que solo en este caso, el tercer verso sería un endecasílabo, el decimoctavo un decasílabo y el octavo un octosílabo, pero esdrújulo, por lo que habría que reducirlo, formalmente, a un heptasílabo. Si bien, a primera vista, podría parecer que prevalecen las diferencias, una mirada más cautelosa y pormenorizada impone la hipótesis de que Vogelgsang, al igual que Vossler, aplicara algunas reglas métricas comentadas ya en el capítulo sobre el análisis de *Die Welt im Traum*, para ajustar el número de las sílabas en su propio texto al del poema original. Así, el primer verso, que coincide con el primer dodecasílabo, termina en “pyramidenhaft”, adjetivo con acento en la antepenúltima sílaba. Al tratarse de una acentuación esdrújula o proparoxítona, este verso debería reducirse a un total de once sílabas. Por el contrario, en los versos once, doce, trece, diecinueve, veinte, veintiuno y veinticuatro habría que añadir una sílaba, ya que todos terminan en una palabra con acentuación aguda u oxítónica, de modo que los hexasílabos se convertirían en heptasílabos y los decasílabos en endecasílabos¹⁴²³. En lo concerniente al segundo

¹⁴²² Literalmente: “Oscuridad, funesta, piramidal / de la tierra surgida, dirigía la punta / de vanos obeliscos delirantes orgullosamente al cielo / para tomar por asalto sus asientos de estrellas [sedes siderales]; / pero su hermoso fulgor / – siempre apartado [extasiado] y espléndidamente brillante siempre – / se burlaba desde lejos / de la tenebrosa [fúnebre] maquinación / de la sombra, que con negro tumulto de neblina / anunciaba [declaraba] la guerra, la lucha contra las estrellas; / pues el amenazante rencor [encono] / ni siquiera penetraba hasta el margen / de la redonda corona de luz [del redondo halo de luz], / donde con triplemente hermoso rostro / la diosa reluce, triplemente maravilloso; / solo del aire se apodera / la oscuridad, empapándolo, / enturbiándolo con su aliento espeso; / y en el país mudo / de su silencioso poder / solo las aves clandestinas [furtivas, secretas] de la noche podían / pronunciarse, agachadas, su voz bajando, / tan bajo, tan trasnochado [trasnochadamente], / como si también se callasen en el gran silencio”. [Traducción mía, A. B.]

Nota: El adjetivo “unheildrohend” es una variante culta de “unheilvoll” —“funesto”, “aciago”, “siniestro”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/unheildrohend>.

¹⁴²³ Lo dicho vale, obviamente, también para todos los demás hexasílabos o decasílabos agudos que aparecen a lo largo de *Erster Traum*.

dodecasílabo, este podría reducirse a un endecasílabo mediante la sinalefa, otra figura literaria muy común en la métrica española y la de otras lenguas románicas. Si bien en alemán la elisión de una vocal con fines eufónicos o métricos suele marcarse gráficamente (*cf.* Wagenknecht 1993: 16 y 129) —precisamente por la omisión de la correspondiente letra que la representa o, a veces, mediante un apóstrofo—, en este caso, la coincidencia de dos *schwas*, esto es, de la segunda “e” en “Erde” y la primera en “entstiegen”, se presta perfectamente a pronunciar ambas vocales sordas en una alentada. No obstante, sujetos a estas mismas reglas métricas, el decimoquinto verso se convertiría en un nonasílabo, puesto que termina en una palabra con acentuación esdrújula. A esto se agrega el hecho de que en el compuesto “Atemhauch” el sustantivo “Atem”¹⁴²⁴ —“aliento”— hoy día cuenta como voz monosílaba, pues, como ya se ha comentado antes, según la gramática actual, una vocal sola al inicio de una palabra no puede formar una sílaba aparte y, por tanto, no debe separarse, razón por la cual el decimoctavo verso debe considerarse como nonasílabo y solo sería un decasílabo esdrújulo, si se permite que la palabra “Atemhauch” es trisílaba, y no bisílaba, conforme las reglas actuales. Sin embargo, esta regla, en cierto modo se opone a la intuición lingüística de muchos germanófonos, que tienden a hacer esta separación. Además, en los manuales o estudios sobre la métrica alemana, escritos antes de las últimas reformas ortográficas, en esta clase de palabras, la vocal al inicio o al final sí se separa. Así, Arndt (1996: 134), hablando del *Endecasillabo* italiano, y explicando que en la lírica alemana también cuenta como endecasílabo un decasílabo cuando es agudo, es decir, cuando la última sílaba del verso se acentúa, aduce a modo de ejemplo una estrofa del poema *Rückblick* —“Retrospección”— de Louis Fűrberg¹⁴²⁵, donde el primer y el tercer verso se componen de once sílabas, mientras que el segundo y el cuarto de diez, sumándose una sílaba más, debido a que llevan un acento en la décima: “Uns *hat* der *Wind* den *Atem nicht verschlagen*, / als *er* noch *anders pfiiff*, der *eisge Wind*, / wir *froren nicht* in *jenen schlimmen Tagen*, / die *heut*

¹⁴²⁴ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Atem>.

¹⁴²⁵ Louis Fűrberg (1909-1957) fue un poeta y periodista alemán de origen judío que estudió música, literatura y filosofía en Praga, donde entró en el partido comunista checoslovaco. Durante la Segunda Guerra Mundial logró escaparse, junto con su esposa y su hijo, a Palestina, mientras que aquellos familiares suyos que se habían quedado en el ámbito de influencia alemán, cayeron víctimas del Holocausto. En 1946 volvió a Praga, donde durante dos años se dedicó al periodismo, antes de hacerse agregado cultural de la embajada checoslovaca en Berlín. En 1954 se trasladó con su esposa a Weimar, donde trabajó como jefe adjunto de la Nationale Forschungs- und Gedenkstätte der klassischen deutschen Literatur (Centro de Investigación y de Conmemoración de la Literatura Alemana Clásica). En 1955, solo dos años antes de su fallecimiento, se le hizo miembro de la Deutsche Akademie der Künste (Academia Alemana de las Artes). Para más información, véanse las páginas <https://archiv.adk.de/bigobjekt/25095>, https://www.weimar-lese.de/index.php?article_id=174 y <https://kulturportal-west-ost.eu/biographien/furnberg-louis-2>.

schon *Lieder und Legenden sind*¹⁴²⁶. Lo que importa aquí, es que el sustantivo “Atem” cuenta como palabra bisílaba y no como monosílaba. De acuerdo con este cómputo, el decimoctavo verso del traslado de Vogelgsang efectivamente consistiría de diez sílabas y no de nueve.

Ahora bien, dado que la silva se caracteriza precisamente por una secuencia libre de endecasílabos y heptasílabos, los versos quince y dieciocho quebrarían esta estructura, llevando consigo un cierto desequilibrio en la estructura rítmica del texto alemán, el cual, no obstante, podría remediarse sobre todo en el decimoquinto verso, ya que las primeras ocho sílabas tienen un ritmo yámbico y casi exigen la acentuación en la décima, para que no se rompa la melodía. En este caso, al ser la última palabra aguda, igualmente se llegaría a contar un total de once sílabas en el verso quince: “die *Göttin* *aufglänzt*, *dreifach wundervoll*”, si bien, el acento sobre la última sílaba, en cualquier caso, carecería de la intensidad de los que se hallan en las otras sílabas enfatizadas. Por el contrario, parece más difícil emplear dicho truco en el verso decimoctavo, ya que este comienza con un dáctilo al inicio —“*trübend mit*”—, seguido por dos troqueos —“*seinem zählen*”—, y termina con otro dáctilo —“*Atemhauch*”—, por lo que la acentuación de “-hauch” sonaría bastante artificial. De igual modo, el endecasílabo del tercer verso solo es posible si el sustantivo compuesto “Wahnobelisken” cuenta como pentasílabo —*Wahn-o-be-(lis)-ken*— con acento principal en la primera y otro acento secundario en la tercera, y no como cuatrísílabo, conforme con las reglas de la gramática actual¹⁴²⁷.

Otro fenómeno que aparece una vez en ambas versiones es el llamado acento antirrímico, el cual ocurre cuando a un acento rítmico le sucede inmediatamente un extrarrímico (*cfr.* Quilis 1973: 28-29). Así, en el decimocuarto verso —“que *tres veces hermosa*”— se puede constatar la coincidencia de una sílaba portadora del acento rítmico —“*tres*”— con otra sílaba acentuada —“*ve-*“. A su vez, Vogelgsang compensó la omisión de este recurso en el respectivo verso de su versión, dejando que en el décimo verso —“*Krieg verkündete, Kampf gegen die Sterne*”— al acento rítmico en “Kampf” le siga el acento extrarrímico en la primera sílaba de la preposición “gegen” —“contra”—. Importa aclarar que “el término antirrímico, como los demás sólo se refiere a una determinada situación de las sílabas acentuadas, [y que] no indica una falta contra la estética del verso; como todos los recursos de la versificación, este acento

¹⁴²⁶ Citado por Arndt (1996: 134). Literalmente: “El viento no nos ha quitado el aliento, / cuando aún silbaba diferente, el viento glacial, / no teníamos frío en aquellos días terribles, / que hoy ya son canciones y leyendas”. [Traducción y énfasis míos, A. B.]

¹⁴²⁷ Dado que, de acuerdo con el *Duden* en línea, “Obelisk” se compone de las dos sílabas “Obe-” y “lisk”, lógicamente, el sustantivo compuesto “Wahnobelisk” sería un término trisílabo y, en consecuencia, la forma plural “Wahnobelisken”, un cuatrísílabo y no un pentasílabo, como convendría considerarlo en el susodicho verso de Vogelgsang. *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Obelisk>.

antirrítmico se justifica cuando se usa para conseguir un buen efecto estilístico” (Quilis 1973: 29, n. 10). De cierto, no es de descartar que Sor Juana juntara deliberadamente dos sílabas tónicas, con el propósito de subrayar, por medio de un “choque fónico”, la triple hermosura de la diosa nocturna. De igual manera, en el verso de Vogelgsang, tal acento antirrítmico tiene un carácter intensificador, poniendo mayor hincapié en el ánimo combativo y la vana pretensión o el ansia ilusoria de la funesta sombra terrenal de luchar contra las inalcanzables estrellas.

Abstrayendo de estas pocas divergencias, urge recalcar que es apreciable la manera en que Vogelgsang consiguió imitar los diferentes aspecto rítmicos y métricos del *Primero sueño*, sin cambiar el contenido de sus primeros veinticuatro versos introductorios, que transponen al lector a un mundo imaginario, invitándolo a realizar, guiado por la voz narrativa, un viaje mental y a reflexionar acerca de las limitaciones del intelecto humano.

En lo que atañe a la rima interna, valgan como ejemplo los versos “[...] und verzichtet / deshalb auf einen Fuß, stützt sich allein, / um nie ganz schlapp zu sein, aufs eine Bein”¹⁴²⁸ (Vogelgsang 1993: 37, vv. 132-134), donde el último término del verso 134, “Bein” —“pierna”—, se rima no solo con el último del verso anterior, “allein” —“únicamente”, “solamente”, “exclusivamente”—, sino también con el infinitivo “sein” —“ser” o “estar”— en el mismo verso. Sin embargo, en los correspondientes versos originales no se observa ninguna rima interna: “cuidadosa / de no incurrir de omisa en el exceso, / a un solo pie librada fía el peso” (OC 1951: 338, vv. 132-134). El caso opuesto se advierte en los versos “en el fiel infiel con que gobierna / la aparatosa máquina del mundo” (OC 1951: 339, vv. 164-165), donde la autora barroca insertó una diéresis en letra “i” del adjetivo “infiel” a fin de amplificar el número de sílabas de diez a once, pero mantuvo, por la misma razón, la grafía normal de esta letra en el adjetivo “fiel”¹⁴²⁹, y jugando ingeniosamente con la polisemia de esta última voz, que aquí se refiere a la aguja dentro de la caja de las balanzas, la cual, al ser “infiel”, está en continuo movimiento, inclinándose ya hacia un lado ya hacia el otro. Huelga señalar que estas dos palabras se riman, pues únicamente se distinguen por la presencia o ausencia del prefijo “in-”¹⁴³⁰. Al trasladar estos dos versos al alemán, Vogelgsang (1993: 39, vv. 164-165)

¹⁴²⁸ Literalmente: “[...] y renuncia / por ello a un pie, se sostiene [apoya] solo, / para nunca estar totalmente flojo, en una pierna”. [Traducción y énfasis míos, A. B.]

¹⁴²⁹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=Hro2nBC|Hrrp3iz>. De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española*, el adjetivo “fiel” significa, entre otros, “Exacto, conforme a la verdad” y “[q]ue tiene en sí las condiciones y circunstancias que pide el uso a que se destina”. Véanse las acepciones segunda y la tercera.

¹⁴³⁰ En la métrica alemana, este tipo de rima entre dos palabras que comparten el mismo radical se denomina “grammatischer Reim”, es decir, “rima gramatical” (cfr. Wagenknecht 1993: 36).

aparentemente no encontró una solución conveniente para conservar simultáneamente la rima de los términos finales y la rima interna, dando prioridad —como en tantos otros lugares— a la primera: “pendelnd nach Takt, der treu im Gange hält / das ungeheure Wunderwerk der Welt”¹⁴³¹. Otro ejemplo de rima interna que no reprodujo se halla en los versos “sirviendo ya —piadosa medianera— / la sombra de instrumento / para que recobrados / por grados se habiliten” (OC 1951: 348, vv. 510-513), donde el último término del verso 512 rima con el segundo del 513, lo cual no es el caso en la traducción de Vogelgsang (1993: 63, vv. 511-514): “als mildes, vermittelndes Medium, / das hilft, daß ganz allmählich die Geschwächten / sich erholen und wacker / aufs neue dazu taugen”¹⁴³², si bien se da una aliteración del diptongo “au” en “aufs” y “taugen”.

Otro fenómeno métrico que se observa con mucha frecuencia en el *Primero sueño* es el encabalgamiento, que le otorga mayor fluidez, formando así un contrapeso a la arduidad resultante de las múltiples estructuras hiperbáticas, las cuales, a menudo, dificultan la lectura. Un cotejo del traslado con el original indica que Vogelgsang se esforzó por transmitir este recurso métrico aunque, como es lógico, no siempre logró colocarlo exactamente en los mismos versos donde aparece en el original, compensando entonces la pérdida en otro lugar más propicio de su propia versión. Verbigracia, entre los versos 340 y 341 tanto en el texto de partida como en el de llegada se halla un encabalgamiento entre un sustantivo y un complemento determinativo introducido por la preposición “de” en castellano y el artículo determinado “der” en su forma genitiva, “des”, en alemán: “Las Pirámides dos —ostentaciones / de Menfis vano [...]” (OC 1951: 343) y “Die beiden Pyramiden – Monumente / des eitlen Memphis [...]”¹⁴³³ (Vogelgsang 1993: 51), o también entre los versos 321 y 322, “apenas densa zona / de su altiva eminencia” (OC 1951: 343), traducidos por “[...] sind hier kaum eine trübe, blasse / Schärpe”¹⁴³⁴ (Vogelgsang 1993: 51), donde el encabalgamiento entre el adjetivo y el sustantivo en el texto alemán forma un enlace aún más fuerte. El caso contrario se puede hallar, por ejemplo, en la traducción de la frase “y el leve, si más bello / ropaje al viento explica” (OC 1951: 353, vv. 737-738), elidiéndose el encabalgamiento entre el adjetivo “bello” y el pertinente

¹⁴³¹ Literalmente: “oscilando [balanceando] al tacto, que fielmente mantiene en funcionamiento / la inmensa obra maravillosa del mundo”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴³² Literalmente “como medio suave, mediador, / que ayude a que paulatinamente los debilitados / se recuperen y valientemente [valerosamente] / de nuevo sirvan para ello”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴³³ Literalmente: “Las dos pirámides – monumentos / del Menfis vano [...]”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴³⁴ Literalmente: “[...] aquí apenas son una turbia, pálida / faja [un turbio, pálido / fajín]”. [Traducción mía, A. B.]

sustantivo “ropaje”: “und ihre losen, zauberleichten Gewänder / dem Winde sanft entfaltend offenbart”¹⁴³⁵ (Vogelgsang 1993: 79, vv. 737-738). Finalmente, un ejemplo de compensación puede encontrarse en los versos “lagernd der eine, lind / verstummt der andre, [...]”¹⁴³⁶ (Vogelgsang 1993: 33, vv. 81-82), donde se encabalgan en dos versos contiguos el adverbio “lind” —“suavemente”— y el participio perfecto “verstummt” —“enmudecido”—, que juntos componen una unidad semántica, mientras que tal separación no se halla en los correspondientes versos de la silva sorjuanina, donde se lee: “éste yace, aquél quedo / los átomos no mueve” (OC 1951: 337, vv. 81-82).

No obstante, es evidente que en muchas ocasiones no ha emulado ni siquiera en parte el metro o el ritmo del original, seguramente obstaculizado por las restricciones que imponen las múltiples diferencias morfosintácticas entre el español y el alemán. Sería ocioso aducir aquí un elenco de todas las modificaciones llevadas a cabo por Vogelgsang, sobre todo porque el objetivo del presente trabajo consiste en trazar las principales tendencias de cada traductor a utilizar determinadas técnicas y así poder describir las peculiaridades de cada una de las versiones alemanas del *Primero sueño*. Teniendo presente todos los obstáculos y las dificultades que puedan surgir a la hora de verter un poema a otro idioma, tratando de remedar tanto los diferentes tipos de la rima como del metro, no sorprende que entre las demás técnicas de traducción de las que con mayor frecuencia se sirvió el traductor stuttgartense figuren la adición, la omisión y la modificación, tres técnicas que —cual se había visto antes— igualmente abundan en su traslado de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. De ahí que sea forzoso dedicar un apartado a dichas transformaciones que constituyen una parte importante del método traductor aplicado por Vogelgsang en su versión del famoso poema barroco.

4.4.2. MÉTODO TRADUCTOR: ADICIONES, OMISIONES Y MODIFICACIONES

Los primeros veinticuatro versos representan, de nuevo, un buen ejemplo del método traductor de Vogelgsang, que consiste en reformular la información comprendida en un solo verso o en varios, sin introducir cambios fundamentales, si bien a menudo se pueden hallar no pocas adiciones, técnica que este traductor ya había empleado con frecuencia en su traducción de la *Respuesta* y de la que se sirvió en su versión de la famosa silva, probablemente con el fin de

¹⁴³⁵ Literalmente: “y sus sueltas vestiduras, encantadoramente ligeras / al viento suavemente desplegando desvela”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴³⁶ Literalmente: “acampando el uno, suavemente / enmudecido el otro”. [Traducción mía, A. B.]

facilitar a sus potenciales lectores germanófonos la comprensión textual, agregando algún término aclaratorio o incluso todo un sintagma, que puede ser una oración subordinada, extendida a lo largo de uno o varios versos. No obstante, cabe señalar que a veces la adición de un elemento superfluo, que no es imprescindible para entender el sentido de un enunciado, se justifica únicamente por las restricciones formales de la rima o del metro, como, por ejemplo, en el tercer verso, donde el sustantivo “obeliscos” se ha traducido por “Wahnobelisken”, esto es, “obeliscos del delirio”, “obeliscos de la locura” u “obeliscos delirantes”, sin que la anteposición del sustantivo “Wahn” —“delirio” o “locura”— sea necesaria desde el punto de vista semántico, primero, porque se ha traducido el adjetivo “vanos” por “hohle” —“huecos”, “vacíos”—, que ya de por sí implica que se trata de símbolos de la vanidad y soberbia humana, pero sobre todo porque el aspecto agregado de la insensatez no se menciona explícitamente en el original ni simplifica en modo alguno la comprensión textual. De la misma manera, en su versión de los arriba citados versos “la tenebrosa guerra / que con negro vapores le intimaba / la pavorosa sombra fugitiva / burlaban tan distantes” (*OC* 1951: 335, vv. 7-10) —“spottete aus der Ferne / über die finstre Machenschaft / des Schattens, der mit schwarzem Dunstgetümmel / Krieg verkündete, Kampf gegen die Sterne”¹⁴³⁷—, Vogelgsang (1993: 29, vv. 7-10), llevó a cabo varias modificaciones, traduciendo “guerra” literalmente por “Krieg” y, en el segundo hemistiquio del mismo verso, por “Kampf” —“lucha” o “batalla”—, repetición que seguramente se debe, de nuevo, al deseo de adecuar el número de las sílabas, pues, al omitir el sustantivo “Kampf”, el verso se convertiría en un decasílabo, faltando así una sílaba para cumplir con los requerimientos de la silva, estrofa compuesta tradicionalmente por versos endecasílabos y heptasílabos. Por otra parte, el ejemplo aducido es una buena muestra de cómo este traductor, a ratos, reorganizó la secuencia de algunos versos que, conjuntamente, forman una frase o una unidad semántica, de tal manera que la información de un determinado verso en el texto de partida aparezca en otro, en el verso de llegada, si bien a distancia de pocos renglones, generalmente no más de tres o cuatro, como en el caso del décimo verso, “burlaban tan distantes”, que corresponde al séptimo verso, “spottete aus der Ferne”. El paso de la forma plural “burlaban” a la singular “spottete” —“burlaba”— se debe a que Vogelgsang (1993: 29, v. 5) tradujo el sintagma nominal “luces bellas” por “schöner Schimmer”, o sea, “hermoso resplandor”, “hermoso fulgor” o “hermoso brillo”. Otra adición se halla en el verso diecisiete

¹⁴³⁷ Literalmente: “se burlaba desde lejos / de la tenebrosa [fúnebre] maquinación [intriga] / de la sombra, que con negro tumulto de neblina / anunciaba [declaraba] la guerra, la lucha [batalla] contra las estrellas”. [Traducción mía, A. B.] Por cierto, la omisión de la letra “e” en el adjetivo “finstre”, en vez de la forma corriente “finstere”, es un buen ejemplo de elisión vocálica, técnica a la que Vogelgsang acudió repetidamente a lo largo de su traslado para mantener un determinado número de sílabas.

de *Erster Traum*, donde el adjetivo nominalizado “das Dunkel” —“la oscuridad”, “lo oscuro”— corresponde a “der drohende Groll” en el undécimo verso, mientras que en los versos sorjuaninos solo aparece el sintagma “su atezado ceño”, sin que se aclare, más adelante, que se trata de “(la negra cólera) de la Tiniebla”, según apuntó Méndez Plancarte en su prosificación (*OC* 1951: 603). Así, como ya se ha visto pocas páginas más arriba, Vogelgsang (1993: 29, vv. 11-18) tradujo los versos

que su atezado ceño
al superior convexo aun no llegaba
del orbe de la Diosa
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta,
quedando sólo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba; (*OC* 1951: 335, vv. 11-18)

por

denn der drohende Groll
drang nicht einmal hinauf bis an den Rand
des runden Hofs aus Licht,
worin mit dreifach schönem Angesicht
die Göttin aufglänzt, dreifach wundervoll;
allein der Luft bemächtigt
sich das Dunkel, sie tränkend,
trübend mit seinem zähen Atemhauch¹⁴³⁸.

Cabe señalar que en la versión alemana la anáfora “Groll” / “Dunkel” —“encono” / “oscuro” u “oscuridad”— resulta útil, no solo porque es aclaratoria, sino también porque el punto y coma al final del decimoquinto verso en vez de la coma que cierra el correspondiente verso en castellano, indica un inciso más claro a nivel sintáctico y, en consecuencia, una pausa a nivel

¹⁴³⁸ Literalmente: “pues el amenazante rencor [encono] / ni siquiera penetraba hasta el margen / de la redonda corona de luz [del redondo halo de luz], / donde con triplemente hermoso rostro / la diosa reluce, triplemente maravilloso; / solo del aire se apodera / la oscuridad, empapándolo, / enturbiándolo con su aliento espeso”. [Traducción mía, A. B.]

semántico, por lo cual la reanudación del mismo sujeto —el “atezado ceño” de la tiniebla o “Groll”— por medio de un término afín o parecido, relacionado metonímicamente con este —“das Dunkel”— es casi necesaria. Lo que, quizás, hubiera sido más conveniente es traducir el adjetivo posesivo “su” del undécimo verso literalmente por “sein” y no por el artículo determinado “der”, para que quede claro que la que sentía rencor era la sombra —en un sentido figurativo, por supuesto—. Otra modificación sujeta a las restricciones de la rima se halla en el verso cuatro, “escalar pretendiendo las Estrellas”¹⁴³⁹ (*OC* 1951: 335), donde el sustantivo “estrellas” ha sido traducido por “Sternensitze” —“asientos de las estrellas” o “sedes siderales”—, rimando las últimas dos sílabas de esta palabra compuesta con “Spitze” —“punta” o “cima”— al final del segundo verso del traslado de Vogelgsang (1993: 29).

De hecho, este tipo de modificaciones y ampliaciones, debidas prácticamente siempre a motivos formales, pueden detectarse en toda la extensión de *Erster Traum*, por lo cual citarlas todas aquí no proporcionaría una mayor claridad acerca del método ni de las técnicas de las que se valió Vogelgsang en el proceso de la traducción del *Primero sueño*. Baste, pues, con señalar que, generalmente, dichas alteraciones explicitan algún aspecto implícito en el texto de partida o reiteran, mediante una peráfrasis o un sinónimo, alguna información, sin adulterar el contenido del texto original. Así, en la traducción de la frase “la avergonzada Nictimene acecha” (*OC* 1951: 336, v. 27) —“schweift schamhaft, tief verschleiert Nyktimene”¹⁴⁴⁰ (Vogelgsang 1993: 31, v. 27)— el traductor añadió el sintagma “tief verschleiert” —“profundamente velada”—, que en cierto modo subraya el grado de vergüenza que sentía este personaje mitológico por el crimen cometido. De igual modo, mientras que en el texto fuente la mitológica lechuza “acecha / de las sagradas puertas los resquicios, / o de las claraboyas eminentes / los huecos más propicios / que capaz a su intento le abren brecha” (*OC* 1951: 336, vv. 27-31) en el traslado vaga “spähend nach Spalten an den Tempeltüren, / oder nach Luken oben an den Gaden, / die hülften, ihre Absicht auszuführen, / offen zum Einbruch laden”¹⁴⁴¹ (Vogelgsang 1993: 31, vv.

¹⁴³⁹ Que Vogelgsang (1993: 29, v. 4) tradujo por: “um zu erstürmen seine Sternensitze”. Literalmente: “para tomar por asalto [escalar] sus asientos de estrellas [sedes siderales]”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴⁴⁰ Literalmente: “vaga avergonzadamente Nictimene, profundamente velada”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴⁴¹ Literalmente: “acechando resquicios en las puertas de los templos, / o tragaluces arriba en los aféizares, que ayudasen a llevar a cabo su propósito [intención], / [y que] abiertos invitan al robo”. [Traducción mía, A. B.] El sustantivo “Gaden” es un tecnicismo del ámbito de la arquitectura que, de acuerdo con la definición en del *Duden* en línea, significa: “Fensterbereich im oberen, über die Dächer der Seitenschiffe hinausragenden Teil des Mittelschiffs einer Basilika”. (Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gaden>). Es decir: “Panel de la ventana en la parte superior de la nave central de una basílica, que descuella sobre los techos de las naves laterales”. [Traducción mía, A. B.] La inserción de una palabra tan específica, ausente en el texto original, muestra, una vez más, que el uso y, sobre todo, la adición o sustitución de algunos términos en el traslado de Vogelgsang, se debe primordialmente a cuestiones de la rima o del metro.

28-31), en otras palabras, está buscando huecos que no simplemente le concedan la entrada, sino que le “convidan abiertamente al robo”, enfatizándose de este modo el aspecto delictivo de la acción. De igual modo, en la versión de Vogelgsang (1993: 31, vv. 39-52) de los versos 39 a 52 (*OC* 1951: 336):

Y aquellas que su casa
campo vieron volver, sus telas hierba,
a la deidad de Baco inobedientes
—ya no historias contando diferentes,
en forma sí afrentosa transformadas—,
segunda forman niebla,
ser vistas aun temiendo en la tiniebla,
aves sin pluma aladas:
aquellas tres oficiosas, digo,
atrevidas Hermanas,
que el tremendo castigo
de desnudas les dió pardas membranas
alas tan mal dispuestas
que escarnio son aun de las más funestas[,]

traducidos por

Und Schemen der Obskuren,
die ihr Haus wuchern, Wein am Webstuhl ranken
sahen, weil sie nicht feiernd Bacchus danken
wollten – jetzt sich nicht Märlein mehr erzählend,
aus Mädchen verwandelt zu Schandfiguren,
vor Scham ihre Gestalt selbst nachts verhehlend –
schwirren schwadenhaft nebulos,
flatternd mit Flügeln federlos:
diese drei, die nicht von der Arbeit ließen,
dreist der Gottheit nicht festlich Ehr erwiesen
und als schrecklichen Lohn
grauhütig trübe Flügel kriegten, nackt,
aberwitzig gezackt,

la peráfrasis “Schemen der Obskuren” —“contornos [siluetas] de las ominosas [oscuras, abominables]”— junto con “Schandfiguren” —“figuras infames”— hacen resaltar lo vergonzoso y abominable del comportamiento de dichas tres hermanas, a tiempo que la adición de la frase “dreist der Gottheit nicht festlich Ehr erwiesen” —“con descaro a la deidad no hicieron honor festivamente”— sirve para recalcar su falta de obediencia y de respeto hacia el dios del vino y de la embriaguez, a pesar de ser este jerárquicamente superior a ellas: actitud que deriva de una gran audacia y que, como es sabido, será reprendida por la misma autora en episodios posteriores del poema.

También en el verso “si hay amable trabajo” (*OC* 1951: 339, v. 171), traducido por “falls es geliebte Arbeit irgend gibt” (Vogelsgang 1993: 41, v. 171) —“por si acaso hay [algún tipo de] trabajo amado [en alguna parte]”—, la adición del adverbio “irgend”¹⁴⁴³ aumenta la duda de si existe en absoluto algún tipo de trabajo querido en alguna parte del mundo; al igual que en la traducción del verso “entre los vientos se desaparecía” (*OC* 1951: 344, v. 359) —“er entschwinde in Windesüberschwang” (Vogelsgang 1993: 53, v. 359) “[que] se desvaneciera en el frenesí del viento”— la agregación de la voz “Überschwang” —“frenesí”, “exaltación”, “desborde”— no solo realza el ímpetu del corriente de aire, sino que otorga mayor expresividad al enunciado gracias a la aliteración de las secuencias consonánticas “schw”, “in” y “winde”.

Varias veces Vogelsgang cambió el tiempo verbal, pasando del pretérito al presente, como en su versión de los versos “del reino casi de Neptuno todo / las que distantes lo surcaban naves” (*OC* 1951: 342, vv. 271-272), traducidos por “Schiffe, die fast das ganze Wogenall / des Neptunischen Reichs fernhin durchqueren”¹⁴⁴⁴ (Vogelsgang 1993: 47, vv. 271-272), a pesar de que hubiera podido mantener la forma verbal del pretérito —“durchquerten”—, puesto que esta

¹⁴⁴² Literalmente: “Y las siluetas de las ominosas [oscuras, abominables] [*scil.* aquellas hermanas], / que su casa proliferar, vino en el telar trepar / vieron, porque a Baco agradecer festejando no / querían – ahora ya no contándose cuentos de hadas, / de muchachas transformadas en figuras infames [deshonradas], / de vergüenza su aspecto aun de noche ocultando – / zumban nebulosamente como vapor, / revoloteando con las alas implumes: / estas tres que no dejaron el trabajo, / con descaro a la deidad no hicieron honor festivamente / y en recompensa horrible / recibieron alas turbias de piel parda, desnudas, / disparadamente [ridículamente] dentadas, / [siendo] aun para el bicho nocturno más horrendo una burla: [...]”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴⁴³ Este adverbio, que precede a otros pronombres o conjunciones como “wo” —“donde”—, “wie” —“como”—, “etwas” —“algo”—, “jemand” —“alguien”—, etc., carece de equivalente en castellano y tiene una función intensificadora.

¹⁴⁴⁴ Literalmente: “barcos [naves] que casi el entero universo de ondas / del reino neptuniano [reino de Neptuno] atraviesan a gran distancia”. [Traducción mía, A. B.]

no habría repercutido ni en el número de las sílabas ni en la rima final. Por el contrario, el cambio del tiempo verbal sí que se debe a cuestiones formales en el verso 457, donde la elisión del sufijo “-e”, que marca el pretérito, no solo lleva consigo la reducción por una sílaba, sino que convierte la palabra llana “sich [...] *versteifte*” —“se obstinó”— en aguda, “*versteift*” —“se obstina”—, que, por su parte, rima con “*kneift*”¹⁴⁴⁵ —“aprieta”— del verso 454. Dado que “*kneifen*” es un verbo irregular cuya forma del pretérito simple es “*kniff*” y no “*kneifte*”, la conservación de la rima final resultaría imposible si ambos verbos se pusieran en pasado. Al mismo tiempo, gracias al acento oxítono final conlleva la adición de una sílaba, de modo que el verso 454 puede contar como endecasílabo y el 457 como heptasílabo:

Wer da zurückgesteckt hat, reuig kneift,
verzichtend auf das kühne Unterfangen,
war nicht so sehr die Sehkraft, die trotz Bangen
keck sich darauf versteift,
mit einem Widerpart es aufzunehmen,
der die Sehstrahlen überstrahlt mit Macht¹⁴⁴⁶
(Vogelgsang 1993: 59, vv. 454-459).

No obstante, tal incongruencia de los tiempos verbales, que acarrea cierta desarmonía desde el punto de vista estilístico, no se da en los correspondientes versos sorjuaninos (*OC* 1951: 346, vv. 454-459), en los que todos los verbos están escritos en el pretérito simple del indicativo:

Tanto no, del osado presupuesto,
revocó la intención, arrepentida,
la vista que intentó descomedida
en vano hacer alarde
contra objeto que excede en excelencia
las líneas visuales[.]

¹⁴⁴⁵ El verbo “*kneifen*” significa “pellizcar”, pero aquí también puede interpretarse como una aféresis de “[die Augen] *zukneifen*” —“apretar [los ojos]”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/kneifen>.

¹⁴⁴⁶ Literalmente: “Quien se ha moderado, arrepentido aprieta [los ojos], / renunciando a la empresa audaz, / no era tanto la facultad visual, que pese al temor / descaradamente se obstina / en entablarlo de nuevo con un adversario, / que eclipsa con poder los rayos visuales”. [Traducción mía, A. B.]

En lo tocante a las modificaciones efectuadas por Vogelgsang en estos versos, es de notar, primero, que no conllevan ningún cambio significativo del contenido y, segundo, que son comprensibles, en tanto que la estructura hiperbática de la sintaxis en el pasaje citado dificulta su traducción, sobre todo si se da prioridad a los aspectos métricos. Donde sí hubiera podido acercarse más al texto de partida es en el verso 469, en el cual se retoma el la comparación —“Tanto no [...] / revocó la intención, [...] / la vista [...]”— empezada en los versos que se acaban de comentar y continuada tras un inciso de nueve versos¹⁴⁴⁷: “como el entendimiento, aquí vencido” (*OC* 1951: 347, v. 469), que Vogelgsang (1993: 61, v. 469) tradujo por “wer aber wich, war vielmehr der Verstand” —“pero el que cedió era más bien el entendimiento”—, a pesar de que habría sido más apropiado sustituir la conjunción adversativa “aber” —“pero”— por la partícula modal “also” —“pues”— a fin de indicar la reanudación del pensamiento interrumpido por el largo paréntesis marcado gráficamente mediante dos rayas en el texto de partida y dos guiones en el texto meta.

Otro caso que pone de manifiesto las facultades lingüísticas de Vogelgsang se halla en su traducción —otra vez asaz libre— de los versos 362 a 368 (*OC* 1951: 344):

hasta que fatigada del espanto,
no descendida, sino despeñada
se hallaba al pie de la espaciosa basa,
tarde o mal recobrada
del desvanecimiento
que pena fué no escasa
del visüal alado atrevimiento—,

trasladados por:

bis er, erschöpft vor Schreck, nicht abgestiegen,
nein, abgestürzt sich liegen
fand am mächtigen Fundament, als wäre
er spät, gebeutelt aufgewacht
aus dem schwindligen Schwund, der Strafmisere,

¹⁴⁴⁷ *Cfr.* *OC* 1951: 346, v. 460-347, v. 468 y Vogelgsang 1993: 59, v. 460-61, v. 468.

Una sola lectura de los citados versos basta para percatarse enseguida de que la frase subordinada “que pena fué no escasa” —traducida por “der Strafmisere”—, se ha desplazado al renglón anterior, dando lugar a una reducción del número total de los versos. Otros dos aspectos formales que Vogelgsang logró trasponer al alemán es el encabalgamiento que se halla entre “liegen” y “fand”, así como “als wäre” y “er”¹⁴⁴⁹, junto con los dos tipos de versos característicos de la silva, concretamente, el heptasílabo y el endecasílabo, a condición de que en los versos 366 y 368 —ambos proparoxítonos— se apliquen las reglas métricas anteriormente mencionadas, de suerte que el octosílabo terminado en la voz esdrújula “aufgewacht” se convierta en heptasílabo, y el dodecasílabo que termina en la palabra igualmente esdrújula “eingebracht”, en endecasílabo. En lo referente a la traducción del sintagma “pena [...] no escasa” por “Strafmisere”, palabra creada por el mismo traductor a partir de los sustantivos “Strafe” —“castigo”, “pena”— y “Misere” —“miseria”, “calamidad”—, cabe admitir que se trata de una solución lograda, pues la litotes en “no escasa” aumenta la fuerza del castigo, que es justamente lo que da a entender el compuesto “Strafmisere”. No menos oportuna es la traducción del sintagma “visüal alado atrevimiento” por “der verwegne Spähhochflug” —“el audaz vuelo de altura acechador”—, donde el primer adjetivo, “visual”, se ha vertido por el morfema prefijado “Späh-”, derivado del verbo “spähen” —“acechar”— y el segundo, “alado”, metonímicamente por “Flug” —“vuelo”—, mientras que el sustantivo “atrevimiento” se ha transformado en el adjetivo “verwegne” —“audaz” o “atrevido”—; al mismo tiempo, la inserción de “hoch” —“alto”— en la palabra compuesta subraya tanto la altura del vuelo visual como la envergadura de la audacia de tal empresa —connotaciones que no se habrían transmitido en una traducción más literal del tipo “geflügelte visuelle Verwegenheit [Kühnheit]”, que, además, no sería comprensible—.

Por el contrario, en el traslado de Vogelgsang se pueden constatar pocas omisiones, mayoritariamente de un cultismo o extranjerismo carente de un equivalente en lengua alemana, que el traductor, sin embargo, sustituyó por algún término más general, y solo en muy pocas

¹⁴⁴⁸ Vogelgsang (1993: 53, vv. 363-368). Literalmente: “hasta que, agotado de espanto, no descendido, / no, despeñado yaciendo se / halló en el poderoso fundamento, como si hubiera / despertado tarde, estremecido / de la disminución vertiginosa, de la miseria penal, / que el audaz vuelo de altura acechador le ha aportado”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴⁴⁹ En los versos sorjuaninos, sin embargo, hay tres encabalgamientos, a saber, entre “despeñada” y “se hallaba”, entre “recobrada” y “del desvanecimiento”, así como entre “escasa” y “del visüal”.

ocasiones no compensó del todo la elisión de alguna palabra, como en el verso 746, donde omitió el segundo hemistiquio —“púrpura al aurora”—, traduciendo los versos “si ya el que la colora, / candor al alba, púrpura al aurora / no le usurpó y, mezclado / purpúreo es ampo, rosicler nevado” (OC 1951: 354, vv. 745-748) por “falls sie nicht frech den Unschuldsglanz entwendet / der Frühe, beides mischt, so daß man glaubt, / es schneie Purpur, riesle Rosen leise”¹⁴⁵⁰ (Vogelgsang 1993: 79, vv. 745-747), donde el pronombre “beides” —“ambos” o “ambas”— implica el “Unschuldsglanz” —“esplendor inocente”, esto es, el “candor”— y “was Venus, süß verwundend, hinterließ” (Vogelgsang 1993: 79, vv. 744) —“lo que Venus, dulcemente hiriendo, dejó [tras de sí]”—, frase que, a su vez, corresponde a los versos “de dulce herida de la Cipria Diosa / los despojos ostenta jactanciosa” (OC 1951: 354, vv. 743-744).

Cual se deduce de los ejemplos que se han comentado hasta ahora, entre las tres técnicas de traducción mencionadas —la adición, la omisión y la modificación— es, pues, esta última de la cual este traductor se sirvió con mayor frecuencia en *Erster Traum*, parafraseando el texto original con palabras o expresiones (casi) sinónimas que le permitieron conservar la rima a lo largo de toda su versión. Sin embargo, reiteradamente se valió de una forma de modificación más específica, a saber, el cambio del registro lingüístico, que será objeto del siguiente apartado.

4.4.3. CAMBIOS DE REGISTRO

Quizás uno de los rasgos más distintivos de *Erster Traum* sea la relativamente gran ocurrencia de los cambios de registro realizados por Vogelgsang, que casi siempre obedecen a las exigencias del metro y de la rima, como se podrá inferir de los ejemplos aducidos más abajo. Así, en su traducción de un pasaje citado en el apartado precedente (*cfr.* OC 1951: 336, vv. 39-48), Vogelgsang (1993: 31, v. 39) empleó la voz “Obskuren”, una sustantivación del adjetivo culto “obskur”¹⁴⁵¹ —“infame”, “sospechoso”, “dudoso”—, y, tres versos más abajo, “Märlein”¹⁴⁵² (Vogelgsang 1993: 31, v. 42), un sinónimo ya anticuado de “Märchen” —“cuento de hadas” o “cuento infantil”—, y, al mismo tiempo, la forma diminutiva de “Mär”, que a su vez pertenece al registro elevado y a menudo tiene una connotación irónica, si no burlona. No es de excluir que utilizara este arcaísmo no solo con el propósito de emular el lenguaje barroco

¹⁴⁵⁰ Literalmente: “si es que no hurta descaradamente el esplendor inocente / a la madrugada, ambos mezclando, de modo que se cree / que nieva purpúrea, que llovisnan [caen, se escurren] silenciosamente rosas”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴⁵¹ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/obskur>.

¹⁴⁵² *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Maerlein>.

del original, que la mayoría de los hispanohablantes modernos percibirán como obsoleto, sino también para, en cierto modo, caricaturizar a estas tres figuras mitológicas transformadas en lechuzas a casua de su rebeldía contra las autoridades, representadas en este caso por el dios Baco. De cualquier forma, mientras que la inserción del primero de estos dos vocablos está motivado por las exigencias de la rima, y quizás también por el deseo de emular el tono culto del texto de partida, la suplantación de la variante más moderna y estándar “Märchen” por “Märlein” ni cambia el número del correspondiente verso —un endecasílabo— ni la rima final, ya que se halla en posición mediana. No es de descartar que el traductor decidiera verter “historias [...] diferentes” (OC 1951: 336, v. 42) por la variante en parte obsoleta, en parte anticuada, y no por la voz más común, “Märchen”¹⁴⁵³, justamente para recalcar el tono despectivo con que el narrador reprueba los cuentos (de poca sustancia) que se relataban aquellas figuras mitológicas rebeldes. Poco más adelante, en su versión ya citada de los versos en los que se aclara que a estas “oficiosas, [...] / atrevidas Hermanas, / [...] el tremendo castigo / de desnudas les dió pardas membranas / alas tan mal dispuestas / que escarnio son aun de las más funestas” (OC 1951: 336, vv. 47-52; cfr. Vogelgsang 1993: 31, vv. 47-52), queda otra vez patente que este traductor aprovechó al máximo las posibilidades de la lengua alemana para trasladar, dentro de lo posible, la obra sorjuanina, moldeándola en un rígido corsé de versos heptasílabos o endecasílabos¹⁴⁵⁴ y procurando mantener la rima desde el inicio hasta el final del poema. De ahí que no vacilara en utilizar, en dos renglones subsiguientes el verbo “kriegen”¹⁴⁵⁵, un sinónimo coloquial del estándar “bekommen” —“obtener” o “recibir”— y el adjetivo en función adverbial “aberwitzig”¹⁴⁵⁶ (Vogelgsang 1993: 31, v. 51) —“disparatado”, “desatinado”, “absurdo” o “ridículo”—, perteneciente al registro culto, generándose así una combinación un tanto inusual que, más allá de proporcionar un carácter peculiar a *Erster Traum*, refleja una imagen desacertada del estilo global del poema sorjuanino, el cual se distingue por una acumulación de numerosos extranjerismos y tecnicismos, las complejas construcciones hiperbáticas y una ausencia casi total de coloquialismos o regionalismos.

¹⁴⁵³ Cuyo empleo, por cierto, habría dado lugar a una rima interna tanto con el adverbio “mehr”, que le subsigue, como con el sustantivo “Mädchen” en el verso siguiente: “sich nicht Märchen mehr erzählend, / aus Mädchen verwandelt zu Schandfiguren”. Literalmente: “ahora ya no contándose cuentos de hadas, / de muchachas transformadas en figuras infames”.

¹⁴⁵⁴ O bien de decasílabos, dodecasílabos, hexasílabos u octasílabos, que (casi siempre) pueden ser aumentados o reducidos, respectivamente, a un heptasílabo o a un endecasílabo, si se aplican las reglas de la métrica española.

¹⁴⁵⁵ Cfr. Vogelgsang 1993: 31, v. 50: “kriegen” —“recibieron”, “obtuvieron”—. Véase también https://www.duden.de/rechtschreibung/kriegen_erringen_erhalten.

¹⁴⁵⁶ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/aberwitzig>.

No menos desusada suena la voz “Pfühl”¹⁴⁵⁷ en los versos “Das Meer, das unbewegte, / wiegte nicht einmal mehr den blauen Schaukelpfühl, / in dem die Sonne sich zur Ruhe legte”¹⁴⁵⁸ (Vogelgsang 1993: 35, vv. 86-88), que corresponden a la frase “El mar, no ya alterado, / ni aun la instable mecía / cerúlea cuna donde el Sol dormía” (OC 1951: 337, vv. 86-88), en el texto sorjuanino. Como en numerosas otras ocasiones, Vogelgsang se valió de su creatividad para formar la palabra compuesta “Schaukelpfühl” a partir de “Schaukel” —“columpio”— o “Schaukelstuhl” —“mecedora”— y “Pfühl”, sinónimo obsoleto de “Kissen” —“almohada”, “cojín”— y de “Polster” —“colchón”—.

Ocasionalmente, la alternancia entre los registros, siempre a servicio de la rima y del metro, se observa incluso a una distancia de dos o tres versos, como en el pasaje “[...] weichend / dem Gegenbild des Lebens, das – gemacht / gerüstet – feig von hinten kommt, mit träger / Einschläfertaktik, schleichend / den Hirtenstecken wie das Zepter beugt, / keinem Schonung erzeugt, / sei er nun Kittel- oder Purpurträger”¹⁴⁵⁹ (Vogelgsang 1993: 41, vv. 173-179), donde, junto al adverbio “gemacht”¹⁴⁶⁰ —“lentamente”, “sosegadamente”, “paulatinamente”—, hoy día ya un tanto inusitado, y al regionalismo “Stecken”¹⁴⁶¹ —“bastón”, “palo”— en el sustantivo compuesto “Hirtenstecken”, que tiene un tinte provincial, empleó también el verbo “erzeigen”¹⁴⁶² —“demostrar”, “mostrar”, “tributar”—, perteneciente al registro elevado.

En efecto, dicha alteración entre los registros lingüísticos se observa a lo largo de todo el traslado de Vogelgsang, quien se valió de esta posibilidad casi siempre para guardar la rima

¹⁴⁵⁷ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Pfuehl>.

¹⁴⁵⁸ Literalmente: “El mar, el inmóvil [impasible], / ni siquiera acunaba la almohada mecedora azul, / en la cual el sol se ponía al reposo”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴⁵⁹ Literalmente: “[...] cediendo / a la imagen antagónica de la vida que – paulatinamente / armada – cobardemente desde atrás llega, con flemática / táctica soporífera, yendo a puntillas / dobla el bastón del pastor como [también] el cetro, / a nadie muestra [tributa] indulgencia, / sea este un portador de bata o de púrpura”. [Traducción mía, A. B.] Este pasaje corresponde a los versos “y cediendo al retrato del contrario / de la vida, que —lentamente armado— / cobarde embiste y vence perezoso / con ramas soñolientas, / desde el cayado humilde al cetro altivo, / sin que haya distintivo / que el sayal de la púrpura discierna” (OC 1951: 339, vv. 173-179).

¹⁴⁶⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/gemach>.

¹⁴⁶¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Stecken>.

¹⁴⁶² Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/erzeigen>.

final. Así, junto con las formas conjugadas de los verbos “beglücken”¹⁴⁶³, “durchlohen”¹⁴⁶⁴, “dartun”¹⁴⁶⁵ o “erstarken”¹⁴⁶⁶, que pertenecen al registro elevado y, en parte, ya son un tanto obsoletos, se pueden encontrar en la posición final de los respectivos versos vocablos como “dünkte”¹⁴⁶⁷, voz culta, pero ya anticuada, el adverbio “alleweil”¹⁴⁶⁸, palabra coloquial usada particularmente en Austria como sinónimo de “immer” —“siempre”—, el participio perfecto del verbo “äffen”¹⁴⁶⁹, empleado en su acepción culta, o las formas conjugadas de los verbos

¹⁴⁶³ Cfr. Vogelgsang 1993: 39, v. 157: “beglückt”, que rima con “niedergedrückt” (Vogelgsang 1993: 39, v. 154), el participio perfecto de “niederdrücken” —“aplastar”, “afligir”—. El verbo “beglücken” pertenece al registro elevado y significa “mit [großem] Glück erfüllen” —“llenar con [gran] felicidad”— o “glücklich machen” —“hacer feliz”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/begluecken>.

¹⁴⁶⁴ Cfr. Vogelgsang 1993: 43, v. 203: “durchloht”, que rima con “Tod” (Vogelgsang 1993: 34, v. 198) —“muerte”—. El verbo “lohen” es un sinónimo culto y anticuado de “lodern” —“llamear”, “flamear”—. Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/lohen_brennen. Aquí, la adición del prefijo “durch-” —“a través de”— subraya que el “beseelter Leichnahm” (Vogelgsang 1993: 43, v. 202) —el “cadáver animado”— todavía está lleno de vida, que lo “atravesa” o “llena”. Respecto de los significados de este prefijo véase <https://www.dwds.de/wb/durch->.

¹⁴⁶⁵ Cfr. Vogelgsang 1993: 45, v. 246: “dargetan”, que rima con “Plan” (Vogelgsang 1993: 45, v. 240) —“plan”, “proyecto”—. El verbo “dartun” es sinónimo culto de “bekunden”, “zeigen”, “zeugen” —“mostrar”, “manifestar”, “atestiguar”, “demostrar”, “testificar”, “testimoniar”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/dartun>.

¹⁴⁶⁶ Cfr. Vogelgsang 1993: 51, v. 335: “erstarkend”, que rima con “harkend” (Vogelgsang 1993: 51, v. 336) —“rastrillando”—. El verbo “erstarken” pertenece al registro elevado y vale lo mismo que “(wieder) an Stärke gewinnen” —“ganar fuerza”, “recuperar [su] fuerza”— o “stark, stärker werden” —“robustecerse”, “fortalecerse”, “hacerse más fuerte”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/erstarken>. También “harken” podría ser calificado de regionalismo, pues suele utilizarse en el norte de Alemania. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/harken>.

¹⁴⁶⁷ Cfr. Vogelgsang 1993: 53, v. 358: “dünkte”, que rima con “sich verjüngte” (Vogelgsang 1993: 53, v. 356) —“se estrechaba”, “se angostaba”—. Es la forma conjugada de la tercera persona del singular del presente de indicativo del verbo culto y ya poco usado “dünken”, sinónimo del estándar “(er)scheinen” —“(a)parecer”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/duenken>.

¹⁴⁶⁸ Cfr. Vogelgsang 1993: 45, v. 243. El adverbio “alleweil” rima con el sustantivo “Körperteil” (Vogelgsang 1993: 45, v. 242) —“parte del cuerpo”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/alleweil>.

¹⁴⁶⁹ Cfr. Vogelgsang 1993: 67, v. 565: “geäfft”, que rima con “gerefft” (Vogelgsang 1993: 67, v. 560), participio del verbo “reffen” —“empañar”—, siendo este último, al igual que su equivalente castellano, un tecnicismo del lenguaje de los marinos. Aunque el verbo “äffen” puede significar “nachahmen” —“imitar”—, en su acepción culta es sinónimo de “täuschen” o “irreführen” —“engañar”, “burlar”, “despistar”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/aeffen> y https://www.duden.de/rechtschreibung/reffen_einrollen_verkleinern.

coloquiales “abschlaffen”¹⁴⁷⁰, schwanen¹⁴⁷¹, los sustantivos Firlefan¹⁴⁷², que además de ser una palabra coloquial tiene una connotación despectiva, así como “Geblüte”¹⁴⁷³, sinónimo obsoleto de “Blut” —“sangre”—. Vogelgsang (1993: 87, vv. 860-868) volvió a utilizar esta voz anticuada en su versión de los versos 861 a 869 (OC 1951: 357):

y los cansados huesos
(aun sin entero arbitrio de su dueño)
volviendo al otro lado—,
a cobrar empezaron los sentidos,
dulcemente impedidos
del natural beleño,
su operación, los ojos entreabriendo.
Y del cerebro, ya desocupado,
las fantasmas huyeron,

que tradujo por:

¹⁴⁷⁰ Cfr. Vogelgsang 1993: 55, v. 375: “abgeschlafft”, que rima con “Nachbarschaft” (Vogelgsang 1993: 53, v. 372) —“vecindad”—. Es el participio perfecto del verbo “abschlaffen” —“desmadejar(se)”, “cansarse”—; sin embargo, como pertenece al registro coloquial, parece más preciso traducirlo por “estar hecho polvo”. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/abschlaffen>.

¹⁴⁷¹ Cfr. Vogelgsang 1993: 91, v. 924: “schwane”, que rima con “Aurorafahne” (Vogelgsang 1993: 91, v. 918) —“bandera de (la) aurora”—. Se trata de la forma conjugada de la tercera persona singular del conjuntivo I del verbo “schwanen”, sinónimo coloquial de “ahnen” —“presintir”, “intuir”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/schwanen>.

¹⁴⁷² Cfr. Vogelgsang 1993: 51, v. 322: “Firlefan^z” se rima con “Felsarroganz” (Vogelgsang 1993: 51, v. 323), otra composición de Vogelgsang a partir de los sustantivos “Fels” —“roca”, “peña”, “peñasco”— y “Arroganz” —“arrogancia”—, esto es, la “arrogancia de la roca”, que corresponde a la “altiva eminencia” (OC 1951: 343, v. 322) en el texto original. La voz “Firlefan^z” —“fruslería”, “cachivache”— no solo es coloquial, sino que también tiene una connotación despectiva. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Firlefan>.

¹⁴⁷³ Cfr. Vogelgsang 1993: 45, v. 253. En este caso, la rima entre el sustantivo “Geblüte” y “Schmiede” (Vogelgsang 1993: 45, v. 252) —“fragua”, “herrería”— es imperfecta, por causa de que la “i” larga [i:], representada por la combinación “ie”, y la “ü” larga [y:], así como las consonantes “t” y “d” son sonidos parecidos pero no idénticos. Sin embargo, esta solución, aun cuando no sea “idónea”, tiene la ventaja de dar lugar a una aliteración entre las consonantes oclusivas “b”, “g” y “k”, así como la líquida “l” en cuatro vocablos del verso 253: “Vulkans, gelinde Glut, die das Geblüte”. [El énfasis es mío, A. B.] A esto se suma la repetición de la vocal “u” en el primer y el tercer término, junto con la “ü” en el último, así como el hecho de que la “-e” en el prefijo “ge-” es una *schwa*, por lo cual, al pronunciar juntas las palabras “gelinde Glut”, las combinaciones “gel” y “Gl” se perciben como una aliteración. Por último, cabe añadir también que el encabalgamiento entre el término final del verso 252 —“Schmiede”— y el primero del 253 —“Vulkans”—, así como entre el último del 253 —“Geblüte”— y “des Menschen” —“del hombre” o “del ser humano”— al principio del verso 254 otorgan a esta secuencia una mayor fluidez, que a su vez subraya aún más la sonoridad que resulta de la antedicha aliteración. Para la definición de “Geblüte” véase <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gebluet>.

und die müden Gebeine
 (nicht auf ausdrücklichen Wunsch ihres Herrn)
 zur Seit sich drehten, fast wie von alleine,
 und die Sinne sich sacht dem Bann entragen
 der süßen Bilsenschwere im Geblüte,
 um wieder anzufangen,
 aufschauend scheu, mit halb gehobnem Lide;
 und aus dem Hirn, dem plötzlich ausgeräumten,
 entflohen die Phantome, die geträumten¹⁴⁷⁴.

Al comparar ambas versiones de estos versos, es fácil percatarse de que, nuevamente obligado por las restricciones de la rima y del metro, este traductor se vio forzado a recurrir tanto a la amplificación, añadiendo los sintagmas “fast wie von alleine” —“casi como por sí solos”— y “die geträumten” —“los soñados”, “las soñadas”—, como a la apócope, suprimiendo la “-e” final de “Seite” —“lado”—, pero agregando una “-e” al final del adverbio “allein” —“solo/a(s)” o “solamente”—, con el fin de obtener un endecasílabo y, simultáneamente, asegurar que el último término del verso 862 rime con el sustantivo “Gebeine” —“huesos”— al final del verso 860. De hecho, la expresión “von allein(e)” suele utilizarse en su variante apocopada, a tiempo que la adición de la “-e” final le confiere un carácter coloquial a la forma estándar “allein”¹⁴⁷⁵.

En ocasiones, el empleo de formas verbales anticuadas en medio de un verso, como “ward”¹⁴⁷⁶ (Vogelgsang 1993: 53, v. 352), no parece tener exclusivamente el propósito de mantener un determinado metro, sino también el de otorgar un aire barroquizante al tono global del poema para reproducir —al menos aproximadamente— el carácter anticuado del lenguaje que tiene la famosa silva para la mayoría de los lectores hispanohablantes modernos.

En cambio, la omisión de un cultismo o su sustitución por una palabra que pertenece al registro estándar, a menudo, no puede explicarse (exclusivamente) por motivos del metro o de la rima,

¹⁴⁷⁴ Literalmente: “y los huesos cansados / (no a petición expresa de su dueño) / al lado se volvieron, casi como por sí solos, / y los sentidos sigilosamente se desembarazaban del hechizo / de a dulce pesadumbre del beleño en la sangre, / para volver a empezar, / tímidamente levantando la vista, con párpado medio abierto; y del seso, del súbitamente vaciado, / huyeron los fantasmas, los soñados”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴⁷⁵ Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/allein_Adjektiv.

¹⁴⁷⁶ Variante anticuada o poética de “wurde”, que es la forma del pretérito, tercera persona singular de “werden” —“hacerse”, “convertirse”, “volverse”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/ward>. Vogelgsang (1993: 53, v. 351-352) escribió: “Glanz, vor dem Famas Prahlen / stumm ward, Ruhm, den kein Preislied weiterträgt”. Literalmente: “resplandor ante el cual la fanfarronería de [la] Fama / se hizo muda [enmudeció, enmudecía], gloria que ninguna canción de alabanza lleva adelante”. [Traducción mía, A. B.]

como en el caso del grecismo “quilo”, que la autora mexicana empleó en el verso 243 (*OC* 1951: 341) de su poema, pero que Vogelgsang (1993: 45, v. 243) tradujo por “Milchsaft” — “lechal”, “leche”—, a pesar de que en alemán existe el equivalente culto y casi homógrafo “Chylus”¹⁴⁷⁷, término médico que designa la linfa del aparato digestivo, cuyo aspecto lechoso se debe a la gran cantidad de grasa que acarrea. Como este vocablo es bisílabo, al igual que su sinónimo de raíz germánica, y, de cualquier forma, aparecería en medio del verso, cabe preguntarse por qué el traductor optó por la variante más popular, teniendo en cuenta que en la nota explicativa al respecto dio una definición bastante extensa, tras apuntar que ambos términos significan lo mismo (*cf.* Vogelgsang 1993: 171, n. a la pág. 45, v. 18)¹⁴⁷⁸.

4.4.4. LA TRADUCCIÓN DE LOS HIPÉRBATOS Y DE LAS ALITERACIONES

Para brindar una imagen más íntegra —aunque, desde luego, no exhaustiva— del método traductor empleado por Vogelgsang, es indispensable fijarse brevemente en la traducción de otros dos recursos estilísticos fundamentales, a saber, el hipérbaton y la aliteración. Considerando que este traductor no ha transmitido la gran mayoría de las estructuras hiperbáticas, tan abundantes como representativas del *Primero sueño*, baste con discutir de forma concisa algunos ejemplos que mejor reflejan o emulan la respectiva estructura sintáctica de los versos originales. Por otra parte, aunque parece haberse ocupado más de los aspectos fonéticos, jugando con los sonidos, resultaría igualmente poco sensato glosar aquí cada uno de los casos en los que aprovechó de las posibilidades de la lengua meta para, hasta cierto punto, adueñarse del texto, recreándolo y moldeándolo de tal manera que, en ocasiones, se pueda percibir una correlación estrecha entre el contenido y el lenguaje.

¹⁴⁷⁷ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/Chylus> y <https://dle.rae.es/?id=UrKqblH|UrLQxnC|UrLnhxa>.

¹⁴⁷⁸ Dado que en la edición bilingüe de Vogelgsang, publicada en la editorial Suhrkamp, ni en la versión castellana del poema ni en la alemana los versos están enumerados, los números de los versos indicados en las notas finales se refieren siempre a la línea de la página donde se ha imprimido el verso en cuestión, por lo que no coinciden con el número que este tiene dentro del poema. En otras palabras, como se ve en el ejemplo arriba, tanto el término “quilo” —que figura en el verso 243 en las *Obras completas* (1951: 341)— como el término “Milchsaft”, en realidad, se hallan en el verso 243 de ambas versiones de la edición bilingüe de Vogelgsang (1993: 44, v. 243 y 45, v. 243), por lo que el número 18 indica solamente la posición del susodicho verso donde aparece la palabra “Milchsaft” en la correspondiente página. Visto que, como se acaba de señalar, los versos en las dos versiones de Vogelgsang no están provistos de números y que, además, en el presente capítulo se indica el número que le corresponde a cada verso dentro del poema (o del traslado) en su totalidad, en lo que sigue, se prescinde de indicar la numeración entre paréntesis indicada en la edición de Suhrkamp (únicamente en las notas explicativas), para no confundir (más) al lector. Es decir, se indicará nada más la página en la cual aparece la correspondiente nota. Aplicado al ejemplo arriba, se apuntará “(*cf.* Vogelgsang 1993: 171)” y no “(*cf.* Vogelgsang 1993: 171, n. a la pág. 45, v. 18)”.

4.4.4.1. LA TRADUCCIÓN DE ESTRUCTURAS HIPERBÁTICAS

La llamada bimetración sintáctica¹⁴⁷⁹ —consistente en la repetición de una estructura morfológica y sintáctica idéntica o ligeramente variada de la primera parte del verso en la segunda— es aquel tipo del hipébaton que Vogelgsang logró transmitir con mayor frecuencia al alemán en su versión del *Primero sueño*. La primera construcción bimembre se halla en el verso “—exentas siempre, siempre rutilantes—” (*OC* 1951: 335, v. 6), traducido por “– immer entrückt und herrlich strahlend immer –” (Vogelgsang 1993: 29, v. 6), es decir, “– siempre apartado [extasiado] y espléndidamente brillante [luciente] siempre –”. Como se observa, los cuatro términos del verso sorjuanino, agrupados simétricamente según la secuencia adjetivo-adverbio-adverbio-adjetivo, han sido reordenados y complementados por dos elementos —el adverbio o, más precisamente, adjetivo en función adverbial “herrlich” y la conjunción copulativa “y”—, acaso con el fin de asegurar que el verso se componga de once y no de nueve sílabas. Aunque este reagrupamiento no refleja exactamente la estructura bimembre del original, sigue siendo una solución lograda, en la medida en que el adverbio “immer” —“siempre”— que abre y cierra el verso, a la vez abraza como un paréntesis los demás términos —adjetivo-conjunción copulativa-adjetivo en función adverbial-adjetivo— cuya simetría se rompe precisamente por la inserción del adverbio (o adjetivo en función adverbial), inserción que, sin embargo, es justificable, pues aumenta la armonía global de este verso, el cual, al omitirse el elemento añadido, se convertiría en un eneasílabo con una melodía abrupta que chocaría con el ritmo producido por los demás heptasílabos y endecasílabos llanos, así como los hexasílabos y decasílabos agudos del poema.

Un mecanismo parecido subyace también en la traducción de los versos “El viento sosegado, el can dormido, / éste yace, aquél quedo / los átomos no mueve” (*OC* 1951: 337, vv. 80-82), traducidos por “Der Wind besänftigt, eingedöst der Hund, / lagernd der eine, lind / verstummt der andre, der kein Stäublein regt”¹⁴⁸⁰ (Vogelgsang 1993: 33, vv. 80-82), donde la estructura morfosintáctica idéntica en ambos hemistiquios del primero de estos tres versos en castellano —artículo definido-sustantivo-adjetivo-artículo definido-sustantivo-adjetivo— ha sido

¹⁴⁷⁹ Según Alonso (1960: 129) se trata de aquellos versos “que repiten en el segundo miembro la misma estructura morfológica y sintáctica del primero. Entre los dos miembros suele intrponerse un breve elemento asimétrico, casi siempre una conjunción, al que podríamos denominar centro o eje de simetría”.

¹⁴⁸⁰ Literalmente: “El viento apaciguado, adormecido el perro, / acampando el uno, suavemente / enmudecido el otro, que no agita ni un granito de polvo”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El verbo “eindösen” es otro vocablo coloquial que significa “quedarse sopa”. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/eindoesen>.

invertida en el segundo hemistiquio de la versión alemana —artículo definido-sustantivo-participio perfecto (en función de adjetivo)-participio perfecto (en función de adjetivo)-artículo definido-sustantivo—, mientras que la bimetración del verso “éste yace, aquél quedo”, es decir, pronombre demostrativo-verbo-pronombre demostrativo-adjetivo, se ha repartido por dos versos subsiguientes: participio presente-artículo definido-pronombre indefinido-adjetivo (en función de adverbio) / participio perfecto (en función de adjetivo)-artículo definido-pronombre indefinido, secuencia seguida de una frase relativa que equivale al último de los tres versos citados del original. No obstante, dicha ruptura en la segunda parte de la estructura bimetrada queda compensada por el estrecho encabalgamiento entre el último término del verso 81 —“lind”— y el primero del 82 —“verstummt”—, ya que ambos forman un grupo de palabras semánticamente inseparables, manteniéndose de este modo la tranquilidad y la armonía pacífica de la noche, a la cual aluden los vocablos “sosegado”, “dormido”, “quedo”, así como “besänftigt”, “eingedöst”, “lind”, “verstummt” e, indirectamente también, “Stäublein” —“(minúscula) partícula (de polvo)” o “granito de polvo”—, el diminutivo de “Staub” —“polvo”—. Asimismo, en su traducción de los versos “que en movimientos nunca desiguales / o comprimiendo ya, o ya dilatando / el musculoso, claro arcaduz blando, / hace que [...]” (*OC* 1951: 340, vv. 214-217), Vogelgsang (1993: 43, vv. 214-217) modificó ligeramente la estructura del segundo de estos versos en castellano —conjunción disyuntiva-gerundio-adverbio-conjunción disyuntiva-adverbio-gerundio—, insertando la secuencia adverbio-participio presente-adverbio-participio presente en la frase empezada por “der nie versagt” y continuada por “bewirkt [...]”: “der nie versagt, getreu zu allen Stunden / sich regt und, bald verengend, bald erweiternd / die kraftvoll zarte, klare Strömungsbahn, / bewirkt, [...]”¹⁴⁸¹.

Un ejemplo de bimetración que Vogelgsang (1993: 67, vv. 552-553) transmitió al alemán de forma casi literal e inalterada, se halla en los versos “sin orden avenidas, / sin orden separadas” (*OC* 1951: 349, vv. 552-553), traducidos por “ohne Ordnung geeint, / ohne Ordnung getrennt” —“sin orden unidas, / sin orden separadas”—. Se trata de un tipo de bimetración que sobrepasa el límite de un verso, extendiéndose a dos contiguos, que Dámaso Alonso (1960: 194) llamó “relaciones verticales”. A diferencia de los casos anteriores, aquí, la simetría debida a la repetición de la secuencia preposición-sustantivo-adjetivo en el texto fuente y preposición-sustantivo-participio perfecto (en función adjetival) en el traslado en cierto modo se opone al contenido, por cuanto el equilibrio de la estructura morfosintáctica choca con el desorden o,

¹⁴⁸¹ Literalmente: “que nunca falla, fielmente a todas horas / se mueve y, ya contrayendo, ya dilatando / la enérgicamente tierna, clara pista del corriente, / ocasiona [...]”. [Traducción mía, A. B.]

más exactamente, el “inordinado caos” (*OC* 1951: 349, v. 550) o “das Chaos all der Dinge” Vogelgsang (1993: 67, v. 551) —“el caos de todas las cosas”—, la “violencia” y lo “difuso” (*OC* 1951: 349, v. 557) de que se habla en los versos contiguos¹⁴⁸².

Finalmente, cabe aducir también un ejemplo de otra clase de hipérbaton que, de acuerdo con la terminología utilizada por Perelmuter Pérez en su tesis doctoral (1982), podría considerarse un “trenzado”, aunque no de cuatro, sino de tres términos. Dicha estructura entrecruzada se halla en el segundo de los versos “Olympos, dessen Stirn, die heitre, hehre, / zu kräuseln keine Stürme sich erkühnen”¹⁴⁸³ (Vogelgsang 1993: 51, vv. 315-316), que corresponden a los versos “y Olimpo, cuya sosegada frente, / nunca de aura agitada / consintió ser violada” (*OC* 1951: 343, vv. 313-315). Cual se ve, la estructura hiperbática de la versión alemana no coincide con la de los versos originales, pues mientras que en el texto de partida se han invertido los sintagmas “nunca de aura agitada” y “consintió ser violada”¹⁴⁸⁴, la inversión del verso 316 en alemán consiste en que el elemento “zu kräuseln” ha sido antepuesto, dándose así la secuencia CBA, donde A equivale a “keine Stürme”, B a “sich erkühnen” y C a “zu kräuseln”. En otras palabras, la estructura más corriente sería “Olympos, dessen Stirn, die heitre, hehre, / *keine Stürme* (A) *sich erkühnen* (B) *zu kräuseln* (C)”, aunque la colocación de los elementos en el verso de Vogelgsang no se percibe como un hipérbaton fuerte o como una notoria violación de las reglas gramaticales, ya que la sintaxis alemana es bastante flexible y permite este tipo de dislocaciones. A esto se suman las aliteraciones de /hai/ en “heitre” y /he:/ en “hehre”, de la /y/ en “Stürme” y la /y:/ “erkühnen”, así como de la secuencia consonántica /jt/ en “Stirn” y “Stürme”, que en cierto modo enlazan fonéticamente ambos versos. Tal juego de sonidos, que

¹⁴⁸² Si bien, en la versión de Vogelgsang (1993: 67, v. 557) “was massenhaft zerstiebt, in eins gepreßt” —“(lo) que en masa se disipa, en uno apretado”— del sintagma “ciñendo con violencia lo difuso” (*OC* 1951: 349, v. 557) no se percibe el mismo ímpetu con el que se intenta embutir la infinita diversidad de los objetos en un “recipiente” tan limitado como la mente humana.

¹⁴⁸³ Literalmente: “Olimpo cuya frente, la serena, sublime, / fruncir [encrespar] ningunos vientos [ningún viento] osa[n] [se atreve[n]]”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴⁸⁴ *Cfr.* Perelmuter Pérez (1982: 135):

“y Olimpo, cuya sosegada frente,

nunca de aura agitada

B

consintió ser violada,

A”. [Énfasis en el original.]

aquí se remata con la inversión del oclusivo /k/ y el vibrante /r/ en “kräuseln” y “erkühnen”¹⁴⁸⁵, puede observarse en varios otros lugares del poema, como se verá en el siguiente apartado.

4.4.4.2. LAS ALITERACIONES

Junto con la rima, el metro y el encabalgamiento, la aliteración es ciertamente uno de los recursos estilísticos que Vogelgsang supo transmitir al alemán en su *Erster Traum*. Así, ya en los versos “escalar pretendiendo las Estrellas; / si bien sus luces bellas” (OC 1951: 335, vv. 4-5) se halla una aliteración del grupo fónico “es-” al inicio de “escalar” y “Estrellas”, junto con la de las secuencias “-alar-”, “las” y “-ellas-”, que pueden considerarse como aliteración aproximada, sobre todo si se pronuncia el dígrafo *elle* como el sonido palatal lateral sonoro /ʎ/¹⁴⁸⁶. De igual modo, en los respectivos versos del traslado de Vogelgsang (1993: 29, vv. 4-5), “um zu erstürmen seine Sternensitze; / doch deren schöner Schimmer”¹⁴⁸⁷, no solo se da una aliteración de la sibilante /ʃ/ en cuatro de las palabras implicadas, junto con las demás secuencias fónicas “-stürmen”, “Sternen-” o “schöner”, “Schimmer”, sino también una rima imperfecta e interna en ambos versos, o sea, entre “erstürmen” y “Sternen-”, así como entre “schöner” y “Schimmer”. Si en este caso las aliteraciones no parecen obedecer sino a motivos puramente estéticos, en el verso “denn der drohende Groll” (Vogelgsang 1993: 29, v. 11) — pues el amenazante rencor [encono]—, que corresponde al verso “que su atezado ceño” (OC 1951: 335, v. 11), la aliteración de “dr” y “gr” —en ambos casos una combinación de una consonante oclusiva con la vibrante “r”— subraya, aun más que la aliteración de “za” y “ce”, el tono intimidante y el rencor al que se apunta a nivel semántico en este sintagma. Otro ejemplo de transmisión de este recurso estilístico se encuentra en la traducción del verso “violador del silencio sosegado”¹⁴⁸⁸ (OC 1951: 337, v. 85) por “lärme die sanfte Stille leicht zugrund”¹⁴⁸⁹

¹⁴⁸⁵ Aunque, de acuerdo con la pronunciación estándar del alemán actual, la vibrante “r” se pronuncia como una vocal cuando, simultáneamente, sigue a una vocal y precede a otra consonante que no sea la “j”, como es el caso del susodicho verbo culto “erkühnen”, pronunciado /ɛvˈky:nən/, mientras que en el verbo “kräuseln” sí se pronuncia bien como una vibrante múltiple uvular, bien como una fricativa uvular sonora, o bien como una vibrante múltiple alveolar sonora. Cfr. *Duden, Aussprachewörterbuch* (2011: 53 y sigs.).

¹⁴⁸⁶ Cfr. <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=2GTxUFfOGD6Ofbt6q3>.

¹⁴⁸⁷ Literalmente: “para tomar por asalto [escalar] sus asientos de estrellas [sedes siderales] / pero su hermoso fulgor [brillo, resplandor]”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁴⁸⁸ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴⁸⁹ El énfasis es mío, A. B. Literalmente: “haciendo ruido, derrotaría fácilmente la tranquilidad”. [Traducción mía, A. B.]

(Vogelgsang 1993: 35, v. 85). Visto que la palabra “zugrundelärmen” no existe, es de suponer que Vogelgsang la creó a partir de “zugrunde richten” —“derrotar”, “destruir” o “arruinar”— y “lärmen” —“hacer ruido”, “meter ruido”—, nuevamente para conservar la rima (imperfecta) con “Sünd”¹⁴⁹⁰ —“pecado”— del verso precedente y recalcar la preocupación de que la imperante tranquilidad pudiera ser perturbada o, por así decirlo, “arruinada”, por el menor ruido. Se trata, pues, de otro de los numerosos ejemplos que patentizan que este traductor daba no menos importancia a los aspectos formales que al contenido, no solo conservando la rima y el ritmo, sino, simultáneamente, intentando encontrar soluciones que reflejen o enfatizen fonéticamente determinados aspectos expresados a nivel semántico. En este caso, específicamente, la aliteración de la secuencia “lei-” /lai/ del quinto término de la frase con “lä” /lɛ/ del primero, que juntos abrazan el sintagma “sanfte Stille” —donde la fricativa alveolar sonora /z/ del adjetivo y la fricativa postalveolar sorda /ʃ/ del sustantivo también forman una aliteración— intensifica el contraste entre la tranquilidad y el ruido.

Otra acumulación de aliteraciones que Vogelgsang consiguió imitar se halla en los versos 89 a 96 (*OC* 1951: 337):

y los dormidos, siempre mudos, peces,
en los lechos lamosos
de sus oscuros senos cavernosos,
mudos eran dos veces;
y entre ellos, la engañosa encantadora
Alcione, a los que antes
en peces transformó, simples amantes,
transformada también, vengaba ahora.

Tal vez no sea exagerado aseverar que en los correspondientes versos de su versión las aliteraciones incluso intensifican, en cierta medida, la sensación de sosiego, pero también de sopor y hasta de apatía, que se infieren de la repetición del adjetivo “mudos” en los versos 89 y 92 (donde además se recalca la mudez absoluta mediante la adición de “dos veces”) o vocablos como “lechos lamosos”, “oscuros” en el texto sorjuanino:

¹⁴⁹⁰ Se trata de la forma apocopada del sustantivo “Sünde” —“pecado”—, que Vogelgsang utilizó evidentemente por cuestiones métricas.

und der Fische ewiglich stummes Spiel,
 schläfrig in Schlamm gesunken,
 stockt nun am Grund in Grotten stilletrunken,
 stummer als stumm im Nachtsyl;
 still abgesunken auch im Schlammgemache
 die zauberisch trügende Najade, die
 arglosen Freiern Flossen einst verlieh,
 tierisch nun selbst verwandelt, wie zur Rache¹⁴⁹¹.

Aquí, la presencia de la sibilante /ʃ/ —asociada habitualmente con el susurro y, por extensión, con el deseo de mantener el silencio del entorno— seguida bien por una vocal bien por la líquida /l/ bien por una de las consonantes oclusivas /p/ o /t/ en no menos de diez palabras aún más pone hincapié en la tranquilidad imperante y el poder del sueño, que sojuzga a todos indistintamente. De hecho, la combinación de las cadenas fónicas /fɪ/ y /ʃə/ de la misma palabra “Fische” —“peces”— incrementa todavía más dicho efecto, subrayando la imagen de impasibilidad y de letargo evocada en este pasaje, mientras que la aliteración de /gr/ y /tr/ en “Grund”, “Grotten” y “trügende” añade una mayor impresión de pesadez, reforzando el enlace entre el nivel semántico y el fonético.

Otro pasaje en el cual se percibe un vínculo estrecho entre el contenido y la forma abarca los versos “mientras aguas y vientos dividían / sus velas leves y sus quillas graves” (OC 1951: 342, vv. 278-279), traducidos por “wenn sie mit leichten Segeln, kielschwer kühn / mitten durchs Wind- und Wassertoben ziehn”¹⁴⁹² (Vogelgsang 1993: 47, vv. 278-279). Parece obvio que la aliteración de /ki:/ y /ky:/ al inicio de las palabras “kielschwer” y “kühn”, junto con la repetición de la líquida /l/ en “leicht” y “kielschwer”, la combinación de la fricativa alveolar sonora /z/, la

¹⁴⁹¹ Vogelgsang 1993: 35: vv. 89-96. Literalmente: “y de los peces eternamente mudo juego, / somnolientamente [soñolientamente] hundido en el lodo, / se estanca ahora en el fondo [suelo] de cavernas, ebrio de silencio, / más mudo que mudo en el asilo nocturno; / calladamente hundida también en el aposento lodoso / la encantadoramente engañosa náyade que / a los pretendientes ingenuos antaño otorgaba aletas / ahora ella misma brutaemente metamorfoseada, como en venganza”. [Traducción mía, A. B.] Nota: La palabra “Schlammgemach” es una creación de Vogelgsang a partir de “Schlamm”, “lodo” y “Gemach”, “aposento”. Lo mismo vale decir del adjetivo “stilletrunken”, formado a partir del sustantivo “Stille” —“silencio”— y “trunken”, el sinónimo culto de “betrunken” —“ebrio”—. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/trunken>, si bien en este caso no se trata de una invención particularmente inusitada, ya que existen vocablos como “freudetrunken”, o sea, “trunken vor Freude” —“ebrio/a de alegría”—, categorizada como poética en el *Duden*. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/freudetrunken>.

¹⁴⁹² Literalmente: “cuando con leves velas, tan graves como quillas [con la gravedad de quillas] [y] audazmente / en medio del bramido del viento y del agua surcan”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El adjetivo “kielschwer” es una composición de Vogelgsang a partir del sustantivo “Kiel” —“quilla”— y el adjetivo “schwer” —“pesado” o “grave”—. Dado que tanto este último como el adjetivo “kühn” —“audaz” u “osado”—, se refieren al verbo “ziehen”, deben leerse como adverbios.

fricativa alveolar sorda /s/ y la fricativa postalveolar sorda /ʃ/, la oclusiva velar sonora /g/ con la oclusiva velar sorda /k/, así como la aliteración de /vi/ y /va/ en “Wind-” y “Wassertoben” es un intento —asaz logrado— de emular el juego de sonidos en “sus velas leves y sus quillas graves”.

Como es lógico, las múltiples divergencias entre la morfosintaxis y entre los sistemas fonéticos del castellano y del alemán frecuentemente dificultan tan siquiera una imitación aproximada de esta suerte de malabarismos lingüísticos, por lo que es comprensible que no todas las aliteraciones del original hayan sido transferidas al alemán. Así, al parafrasear el verso “contra objeto que *excede* en *excelencia*”¹⁴⁹³ (*OC* 1951: 346, v. 458) por “mit einem Widerpart es aufzunehmen” —“entablarlo de nuevo con un adversario”— Vogelgsang (1993: 59, v. 458) omitió por completo la aliteración del original. Al mismo tiempo, tales elisiones han sido compensadas por la inserción de aliteraciones en el traslado que no se dan en los respectivos versos del texto fuente, como en “de matutinas luces coronada” (*OC* 1951: 358, v. 904), traducido por “die *blaß blitzende Morgenlichter krönen*”¹⁴⁹⁴ (Vogelgsang 1993: 91, v. 903). Cabe señalar, en fin, que esta serie de aliteraciones, como las que se observan en estos últimos dos ejemplos, más que engarzar el contenido con la forma, parece obedecer, en primer lugar, a propósitos puramente estéticos, esto es, a la intención de aprovechar al máximo las posibilidades que brindan respectivamente las lenguas castellana y alemana para crear y recrear artísticamente una obra literaria que destaca por su belleza estilística, como es a menudo —o casi siempre— el caso de composiciones líricas.

4.4.5. BREVE NOTA ACERCA DE LA ORTOGRAFÍA, LA PUNTUACIÓN Y LA SEPARACIÓN DE LOS PÁRRAFOS

Como ya se ha señalado en el capítulo sobre los paratextos de la edición bilingüe publicada por Suhrkamp, en las advertencias bibliográficas o “Bibliographische Hinweise”, Vogelgsang (1993: 191) apuntó que para sus traducciones del *Primero sueño* y de la *Respuesta a Sor Filotea* se había basado en las *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz* (1951-1957), así como en las *Obras selectas* (1976) de Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers, sirviéndole esta

¹⁴⁹³ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴⁹⁴ El énfasis es mío, A. B. Literalmente: “que coronan pálidamente fulgurantes [relampagueantes] luces matutinas”. [Traducción mía, A. B.] Nota: La inversión de la secuencia consonántica /rg/ y /kr/ también puede considerarse como una aliteración parcial.

última edición de inspiración tanto para la tipografía o presentación gráfica¹⁴⁹⁵ del poema como para la adaptación de la grafía de determinadas palabras del texto castellano a la ortografía modernizada, que —inútil mencionarlo— difiere de la actual. Ahora bien, por muy irrelevante que parezca, quizás no sea del todo nimio comentar en pocas palabras algunos cambios ortográficos, antes de proceder al análisis de la traducción de los cultismos, tan distintivos de la famosa silva sorjuanina. No se trata, desde luego, de escudriñar minuciosamente todas las diferencias ortográficas y de puntuación que no pueden escapar a ningún lector quien se tome la molestia de comparar la versión del poema en las *Obras completas* con aquella que acompaña la traducción de Vogelgsang, ya que no aportaría ningún tipo de información trascendental a la cuestión central de esta segunda parte de la presente tesis, que radica en indagar si, cómo y en qué manera las diferentes traducciones al alemán de las dos obras principales de Sor Juana hayan podido repercutir en su recepción en el ámbito germanohablante. Así, el cambio de mayúscula a minúscula de la primera letra en palabras como “Cielo” (*OC* 1951: 335, v. 2), “Estrellas” (*OC* 1951: 335, v. 4), “Diosa” (*OC* 1951: 335, v. 13), “Tonante” (*OC* 1951: 345, v. 393), “Reina” (*OC* 1951: 346, v. 439), “Esfera” (*OC* 1951: 342, v. 302; 346, v. 428; 347, v. 486; 352, v. 672; 354, v. 776), “Cipria Diosa” (*OC* 1951: 354, v. 743), “Ocaso” (*OC* 1951: 359, vv. 955 y 959)¹⁴⁹⁶, entre muchas otras, ciertamente tiene poca —si no ninguna— importancia. Sin embargo, no está claro en qué criterios se basó Vogelgsang —o los editores— para decidir cuándo habría que cambiar la grafía de determinadas palabras y cuándo se debería conservarla, pues, como se desprende de las siguientes citas, salvo el sintagma “Eterno Autor”, todas las

¹⁴⁹⁵ Es decir, para la repartición de los párrafos, que no siempre coincide con la que se observa en las *Obras completas*, así como la división del poema en tres partes, marcada por un espacio en blanco y un asterisco, respectivamente entre los versos 150 y 151 en las páginas 38 y 39, entre los versos 886 y 887 en la página 88 y entre los versos 885 y 886 en la página 89 de esta edición bilingüe (*cfr.* Vogelgsang 1993). En las *Obras selectas*, estas tres partes, subdivididas en varias secciones, se titulan: I. *Prólogo: Noche y sueño del cosmos* (vv. 1-150) (*cfr.* *OS* 1976: 719-720); II. *El sueño intelectual del hombre* (vv. 151-886) (*cfr.* *OS* 1976: 721-722); III. *Epílogo: Triunfo del día* (vv. 887-975) (*cfr.* *OS* 1976: 729-730). Es lógico que tal división gráfica, como cualquier otra, repercute en la interpretación del poema, puesto que sugiere una determinada estructura subyacente en el desarrollo de la trama. Curiosamente, a pesar de que muchos críticos han insistido en la supuesta simplicidad del relato del *Primero sueño*, que podría resumirse en las harto conocidas frases que Diego Calleja asentó en su “Aprobación” a *Fama y Obras póstumas* (1700) —“Siendo de noche me dormì; soñè que de vnavez [*sic*] queria comprehender todas las cosas de que el Vniverso se compone; no pude, ni aun divisar por sus catheticas, ni aun solo vn individuo. Desengañada, amaneciò, y despertè”, *cfr.* <http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1592397/17/>—, a lo largo de la historia del llamado sorjuanismo se han propuesto no pocas y a veces muy divergentes divisiones, hecho que quizás demuestre que, a fin de cuentas, todo intento de hallar o, antes bien, imponer una estructura a la famosa silva barroca depende directa e inevitablemente del punto de vista y del horizonte de expectativas muy individual de cada exégeta.

¹⁴⁹⁶ *Cfr.* Vogelgsang 1993, respectivamente: 28, v. 2; 28, v. 4; 28, v. 13; 54, v. 393; 58, v. 439; 48, v. 302; 56, v. 428; 60, v. 486; 74, v. 672; 80, v. 776; 78, v. 743; 92, v. 955 y 94, v. 959.

demás palabras escritas en mayúscula en las *Obras completas* (1951: 352, vv. 668-676) aparecen en minúscula en esta publicación bilingüe:

—que para ser señora
de las demás, no en vano
la adornó Sabia Poderosa Mano—:
fin de Sus obras, círculo que cierra
la Esfera con la tierra,
última perfección de lo criado
y último de su Eterno Autor agrado,
en quien con satisfecha complacencia
Su inmensa descansó magnificencia: ¹⁴⁹⁷

Mientras que en la versión bilingüe (Vogelgsang 1993: 74, vv. 668-676) se lee:

– que para ser señora
de las demás, no en vano
la adornó sabia poderosa mano –:
fin de sus obras, círculo que cierra
la esfera con la tierra,
última perfección de lo criado
y último de su Eterno Autor agrado,
en quien con satisfecha complacencia
su inmensa descansó magnificencia: ¹⁴⁹⁸

Aquí, no se le puede pasar por alto a ningún lector atento que la mayúscula de la letra inicial en “Sabia”, “Poderosa”, “Mano”, “Sus”, al igual que ambas mayúsculas en “Eterno Autor” indican claramente la referencia a Dios, esto es, al Creador del Mundo en el sentido cristiano de la palabra, por lo que, debido a la transformación de mayúscula en minúscula en estos vocablos, se produce cierta incongruencia que, si bien no induce a interpretar estos versos en un sentido

¹⁴⁹⁷ El énfasis es mío, A. B.

¹⁴⁹⁸ El énfasis es mío, A. B. La grafía de las palabras enfatizadas coincide con la que aparece en la versión publicada por Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers en las *Obras selectas* (1976: 709, vv. 668-676). La única diferencia consiste en que las dos rayas (“—”) se han sustituido por dos guiones (“-”), al igual que en el resto de la versión bilingüe editada por Suhrkamp.

no cristiano, sí que conlleva una modificación, aunque muy sutil, en la medida en que implica una disminución —aun cuando ligera— en la reverencia por parte de la escritora áurea hacia el sumo Ser o “Eterno Autor” que parecen insinuar las demás mayúsculas. De igual modo, las mayúsculas en “Águila Evangélica”¹⁴⁹⁹ (*OC* 1951: 352, v. 681) son susceptibles de interpretarse como signo de estima que la monja jerónima probablemente sentía por san Juan, el autor del *Apocalipsis*, representado simbólicamente en forma de un águila (*cfr.* Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 130, n. 80). Por supuesto, no se trata sino de una conjetura sin mayor fundamento, razón por la cual urge señalar que como hasta hoy día nadie ha podido encontrar los manuscritos de la propia autora, se ignora la grafía original de las respectivas palabras. Además, se deben tener en cuenta como mínimo tres factores esenciales: primero, el hecho de que en el siglo XVII todavía no existían reglas ortográficas estrictas; segundo, que la grafía no solamente de estos vocablos, sino de otros tantos varía en cada edición del *Primero sueño*, como ha esclarecido Pérez-Amador Adam en su valioso estudio *El precipicio de Faetón* (2015); y tercero, que la edición llevada a cabo por Méndez Plancarte, por muy loable que sea, no deja de reflejar —como cualquier otra— el punto de vista de su autor y la idea que este tenía de la poeta barroca: una gran poeta, una mujer erudita, y a la vez una monja católica firme en su fe, cuya devoción a y cuyo amor por Dios el susodicho editor probablemente quería poner de relieve o, más bien, insinuar mediante estas mayúsculas.

Visto que sería contraproducente listar aquí todos los demás cambios ortográficos o de puntuación, baste con mencionar que, por ejemplo, la elisión de la tilde en palabras como “fué” (*OC* 1951: *passim*), efectivamente no parece tener otro propósito sino el de adaptar la grafía a las reglas ortográficas vigentes, tal vez para no confundir a aquellos lectores germanófonos quienes deseen leer en paralelo el original y el traslado pero quienes, a la vez, no tienen un nivel del castellano lo suficientemente avanzado como para poder distinguir siempre la grafía anticuada y la modernizada de algunos vocablos, corriendo el riesgo de memorizar la forma ya obsoleta. Por otra parte, en los versos “forma inculcar más bella, / (de sentido adornada, / y aun más que de sentido, de aprehensiva / fuerza imaginativa),” (*OC* 1951: 351, vv. 640-643) el paréntesis de apertura ha sido desplazado por un verso en esta versión bilingüe: “forma inculcar más bella, / de sentido adornada / (y aun más que de sentido, de aprehensiva / fuerza imaginativa)” (Vogelgsang 1993: 72, vv. 640-643), y, además, se ha omitido la coma tras el participio perfecto “adornada”: cambios que también se observan en la versión publicada en las

¹⁴⁹⁹ En cambio, en la edición bilingüe de Suhrkamp se lee “águila evangélica” (*cfr.* Vogelgsang 1993: 74, v. 681), tal como aparece también en las *Obras selectas* (1976: 709, v. 681).

Obras selectas (1976: 708, vv. 640-643). De cualquier forma, este tipo de cambios no perturba en modo alguno ni la fluidez de lectura ni el contenido. Y para terminar una errata nimia que se ha detectado en la versión castellana de esta edición bilingüe se halla en el verso 203, donde en vez de “muerto a la vida y a la muerte vivo,” (*OC* 1951: 340, v. 203) se lee: “muerto a la vida y a la muerto [*sic*] vivo” (Vogelgsang 1993: 42, v. 203).

4.4.6. LA TRADUCCIÓN DE ALGUNOS CULTISMOS DEL *PRIMERO SUEÑO*:

Dado que la versión del *Primero sueño* realizada por Fritz Vogelgsang es mucho más cercana al original que la *Nachdichtung* o “poetización” efectuada por Karl Vossler, a pesar de no pocas modificaciones, adiciones u omisiones, debidas, en su gran mayoría, a las limitaciones de la rima y del metro, vale la pena examinar, al igual que en el caso de la traducción de Alberto Pérez-Amador Adam y Stephan Nowotnick, si y cómo han sido transmitidos algunos términos clave de la silva sorjuanina pertenecientes al registro culto y provenientes de varias áreas de conocimiento, tales como la astronomía, la geometría, la biología, la medicina, la música, la óptica, así como la teología y la filosofía general o escolástica (*cf.* Perelmuter Pérez 1982: 37 y sigs.) Por cuestiones prácticas, la división de los cultismos en varias categorías será la misma que en el capítulo precedente, es decir, se analizarán primero en un solo grupo los términos científicos, procedentes de la astronomía, la geometría, la medicina y la óptica, después, por separado, los conceptos filosóficos, algunos vocablos de la teoría musical, los colores, las referencias a figuras mitológicas o personajes bíblicos, y, por último, algunas palabras no clasificables, que en su conjunto constituyen el carácter idiosincrásico del gran poema barroco y cuya transmisión es fundamental en cualquier traducción que pretende ser “fiel” y “lograda”. Huelga repetir que la agrupación propuesta aquí, naturalmente, no es la única posible, ya que algunos vocablos podrían asignarse a varias categorías, pero tampoco es absolutamente arbitraria, en la medida en que trata de rastrear de qué modo han sido trasladados algunos de los aspectos más intrínsecos del *Sueño* sorjuanino.

4.4.6.1. LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTISMOS CIENTÍFICOS (ASTRONÓMICOS, GEOMÉTRICOS, MÉDICOS Y ÓPTICOS)

Dado que diversos críticos han subrayado repetidamente el carácter científico del *Primero sueño* y que ya en los versos iniciales se evoca la imagen de un fenómeno astronómico —la

sombra que la tierra proyecta sobre la luna—, parece sensato empezar con el análisis de la traducción de los cultismos provenientes de algún ámbito de las ciencias naturales, como la astronomía, la medicina o la geometría.

Así, el adjetivo “piramidal” (*OC* 1951: 335, v. 1) al principio de la silva inmediatamente evoca en el lector la asociación con el ámbito de la geometría, al igual que los sustantivos “obeliscos” y “convexo” (*OC* 1951: 335, vv. 3 y 12), que en conjunto lo transplantan a un espacio casi enigmático, dominado, simultáneamente por las leyes matemáticas y los objetos o seres mitológicos, envueltos en un aura mítico y místico. En cuanto a “pyramidenhaft” (Vogelgsang 1993: 29, v. 1) —“piramidal” o “comparable a una pirámide”—, al igual que la voz “pyramidengleich”, empleada por Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 51, v. 1), este adjetivo transmite ante todo el sentido denotativo de su equivalente castellano, que se refiere a la forma geométrica de la sombra arrojada por la tierra, pero carece de aquel matiz emocional gracias al cual Sor Juana logró crear, desde la primera palabra, la atmósfera muy peculiar de su *chef-d’oeuvre*. No obstante, hasta cierto punto, la variante por la que optó Vogelgsang —seguramente debido a las restricciones que impone la rima—, resulta más oportuna, ya que el sufijo adjetivador “-haft”¹⁵⁰⁰ no sugiere meramente una semejanza formal o exterior de los objetos comparados, sino a menudo también una afinidad o similitud de la esencia, la manera, la función, etc., entre aquello que se describe y el sustantivo que precede ese sufijo, como, por ejemplo, en “damenhaft”¹⁵⁰¹, que, como el adjetivo “mujeril”¹⁵⁰² en español, significa a la vez “perteneciente o relativo a la mujer”, “amañado”, “afeminado”, o bien “gleichnishaft” —“parabólico/a”, “parabólicamente”—, esto es, a la manera de una parábola —“Gleichnis”—.

En lo concerniente al sustantivo “obeliscos” (*OC* 1951: 335, v. 3), ya se ha señalado antes que, contrariamente a sus predecesores, quienes lo tradujeron por su sinónimo casi homógrafo “Obelisken” (*cfr.* Vossler 1946: 41, v. 2 y Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 51, v. 3), Vogelgsang (1993: 29, v. 3) le antepuso, además, la palabra “Wahn” —“delirio”, “locura”—, creando así el compuesto “Wahnobelisken” —“obeliscos delirantes” u “obeliscos del delirio [de la locura]”—, haciendo hincapié en la desmesurada vanidad, la soberbia y la megalomanía humanas simbolizadas por estas construcciones. Como lo explicó en la nota final al respecto, Sor Juana habría abordado ya aquí el tema principal del poema que se resumiría de forma más

¹⁵⁰⁰ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/haft>.

¹⁵⁰¹ *Cfr.* <https://www.duden.de/rechtschreibung/damenhaft>.

¹⁵⁰² *Cfr.* <https://dle.rae.es/?id=Q24Lnms>.

concisa y concreta en los versos 458 a 465 (*OC* 1951: 346, v. 458-347, v. 465), donde las “líneas visüales” (v. 459) corresponderían a los “vanos obeliscos” del inicio, en la medida en que las primeras como los segundos serían “Un-Strahlen der Vergeblichkeit” (Vogelgsang 1993: 167), esto es, “ir-rayos de la inutilidad [infructuosidad]”¹⁵⁰³. Si en este primer caso, que se acaba de citar, Vogelgsang conservó el grecismo, en su versión de los versos 12 y 13 (*OC* 1951: 335) — “al superior convexo aun no llegaba / del orbe de la Diosa”— omitió por completo la connotación culta del sustantivo “convexo”: “drang nicht einmal hinauf bis an den Rand / des runden Hofs aus Licht”¹⁵⁰⁴ (Vogelgsang 1993: 29, vv. 12-13). Más adelante, Vogelgsang (1993: 39, vv. 151-153) vertió los versos “El conticinio casi ya pasando / iba, y la sombra dimidiaba [...]” (*OC* 1951: 339, vv. 151-152) conforme el sentido por “Beinahe schon die stillste Zeit verstrich, / und die Nacht hatte halb schon hinter sich / ihren Finsternislauf [...]”¹⁵⁰⁵, prescindiendo de dar una anotación, como lo hicieron sus predecesores, quienes trasladaron el latinismo “conticinio” respectivamente por “[d]ie stillste Stunde” (Vossler 1946: 46, v. 152) — “la hora más tranquila”— y “die stillste Stunde der Nacht” (Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992: 61, v. 151) — “la hora más tranquila de la noche”—, aduciendo, en una nota final, la definición que da el *Diccionario de la Real Academia Española* de esta voz intraducible (*cfr.* Vossler 1946: 115 y Pérez-Amador Adam / Nowotnick 1992; 124, n. 20). Empero, mientras que su traducción del verbo “dimidiaba” es más lograda que la de Pérez-Amador Adam y Nowotnick¹⁵⁰⁶, puesto que es casi idéntica con la definición ofrecida en el *Diccionario de la Real Academia Española*¹⁵⁰⁷, la sustitución de “Stunde” —“hora”— por “Zeit” —“tiempo”, “época”, “momento”, “período”— no deja tan claro que se trata de una hora concreta durante la noche y no de un período de una duración indeterminada. Desde luego, esta sustitución no representa ningún cambio sustancial a nivel semántico y se debe, muy probablemente, a cuestiones formales, tal vez simultáneamente a las restricciones de la rima y del metro, pues, al reemplazar la voz “Zeit” por “Stunde”, no solo se agregaría una sílaba más, convirtiendo el

¹⁵⁰³ El prefijo “un-” corresponde al prefijo “in-” en castellano, que indica negación o privación y que se convierte en “ir-” ante una palabra empezada por la letra “r”. *Cfr.* https://www.duden.de/rechtschreibung/un_, https://www.duden.de/rechtschreibung/Un_ y <https://dle.rae.es/?id=L9vLorj>.

¹⁵⁰⁴ Literalmente: “ni siquiera penetró hacia arriba hasta el margen / de la redonda corona de luz [del redondo halo de luz]”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁰⁵ Literalmente: “La hora más tranquila casi ya pasó / y la noche ya tenía a mitad detrás de sí / su marcha oscura [transcurso oscuro]”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁰⁶ *Cfr.* Pérez-Amador Adam / Nowotnick (1992: 61, v. 152): “und der Schatten stand am höchsten”. Literalmente: “y la sombra se encontraba [estaba] en lo más alto”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁰⁷ *Cfr.* <https://dle.rae.es/?id=DnLp0C8> y <https://dle.rae.es/?id=C8z3Uhh>.

decasílabo agudo en un endecasílabo agudo, que habría que considerar como un dodecasílabo¹⁵⁰⁸, sino que también se rompería el yambo del verso 151, en el cual la sílaba átona “-de” de este último sustantivo chocaría con la sílaba átona “ver-” del verbo conjugado: “*Beinahe schon die stillste Stunde verstrich*” en vez de “*Beinahe schon die stillste Zeit verstrich*”, donde la acentuación yámbica suena más melodiosa.

En cambio, proveyó con una nota aclaratoria relativamente extensa y bastante detallada los dos términos médicos “quilo” (*OC* 1951: 341, v. 243) y “tríaca” (*OC* 1951: 348, v. 538), explicando que el primero designaría el contenido de los vasos linfáticos del intestino, del mesenterio y de los conductos galactóforos, cuyo color de leche se debe a que, durante la digestión, la linfa que pasa por estas partes del cuerpo se llena de gotas de grasa (*cfr.* Vogelgsang 1993: 171), mientras que en la nota sobre la triaca copió la definición brindada por el *Meyers Konversationslexikon-Lexikon* de 1897, que incluye una receta para preparar este “Universalarzneimittel” —“fármaco [medicamento] universal”— (*cfr.* Vogelgsang 1993: 173). Si bien tradujo este último grecismo por su casi homógrafo equivalente alemán “Theriak” (Vogelgsang 1993: 65, v. 537) —evidentemente sin el hiato latinizante indicado por la diéresis en la letra “i”—, como ya se ha señalado anteriormente, vertió el primero por “Milchsaft” —“lechal” o “jugo lechoso”— (Vogelgsang 1993: 45, v. 243), a pesar de que en alemán también existe el extranjerismo “Chylus”, que podría haber empleado sin ningún problema a fin de mantener el carácter culto, ya que esta voz aparece en posición inicial del verso y, al igual que “Milchsaft”, se acentúa en la primera sílaba, de modo que su uso no implicaría ningún cambio ni del metro ni de la rima.

Otro tecnicismo de raíz griega registrado por Perelmuter Pérez (1982: 55) en su lista de cultismos es el sustantivo “átomo”, que aparece tres veces en el poema sorjuanino; pero si en los primeros dos casos —“los átomos no mueve” (*OC* 1951: 337, v. 82) y “que los átomos muda” (*OC* 1951: 338, v. 119)— Vogelgsang optó por una traducción más cercana al original, vertiendo, respectivamente, la primera frase por “*der kein Stäublein regt*” (Vogelgsang 1993: 33, v. 82) —“que no agita ni un granito de polvo”— y la segunda por “*Staubkörnchen rührend*”

¹⁵⁰⁸ Con todo, como ya se ha comentado antes, el endecasílabo italiano fue adoptado en la poesía alemana. Según ha señalado Arndt (1996: 134): “Es ist im Deutschen nicht immer möglich, den weiblichen Schluß durchzuführen, weil die deutsche Sprache – im Gegensatz zur italienischen – weibliche Reime nicht immer ungezwungen hergibt. So erscheint dieser Vers im Deutschen auch mit *männlichem Schluß*, hat dann also nur noch zehn Silben, behält aber dennoch seinen italienischen Namen ‚Endecasillabo‘ bei. Männlicher und weiblicher Schluß können sogar kunstvoll wechseln [...]”. [Énfasis en el original.] Es decir, “En alemán, no siempre es posible realizar una desinencia femenina, porque la lengua alemana —contrariamente a la italiana— no siempre permite hacer espontáneamente rimas femeninas. Por eso, en alemán este verso aparece también con *desinencia masculina*, teniendo entonces solamente diez sílabas, aunque conserva su nombre italiano ‘Endecasillabo’. Las desinencias masculinas y femeninas incluso pueden alternarse artísticamente [...]”. [Traducción mía, A. B.]

(Vogelgsang 1993: 37, v. 119) —“(re)moviendo minúsculas partículas de polvo”—, al trasladar la última de estas tres nuevamente se valió de su habilidad para inventar neologismos *ad hoc*, aun cuando éstos, a veces, resulten un tanto desconcertantes incluso para el ojo de un germanófono nativo acostumbrado a palabras compuestas de varios elementos, como “Sonnstaubwirbelschlingen”, que corresponde a “átomos” en el texto de partida¹⁵⁰⁹. Como es obvio, se trata de una creación suya, asaz original, a partir de los cuatro sustantivos “Sonne” —“sol”—, “Staub” —“polvo”—, “Wirbel” —“remolino”, “torbellino”, “voráGINE”— y “Schlingen” —“lazos”, “nudos”—, con una apócope en el primero de estos cuatro términos, a fuer de la cual el número total de las sílabas del verso en cuestión se reduce de doce a once, de modo que se obtiene un endecasílabo llano, si se admite otorgar el mismo valor al acento secundario en la penúltima sílaba “-schlin-” que tiene el acento principal “Sonn-” de esta palabra compuesta. Sin embargo, por muy original e ingenioso que sea este vocablo —que, sin lugar a dudas, vuelve a patentizar el espíritu creativo de este traductor— no puede negarse tampoco que esta composición un tanto aparatosa evoca una imagen distinta a la que surge en la mente al leer el correspondiente pasaje del texto original, puesto que mediante la combinación de “Wirbel” y “Schlingen” se subraya mucho más la dinámica del movimiento y la sensación de vertiginosidad del vuelo.

El ya comentado neologismo “maquinososa” (*OC* 1951: 347, v. 471) es otro buen ejemplo de palabra intraducible que, a todas luces, no tuvo arraigo en la lengua castellana, pues no figura ni en el *Diccionario de autoridades* ni en el diccionario en línea de la Real Academia Española ni tampoco en los demás estudios o manuales a los que acudió Perelmuter Pérez en su tesis de doctorado (1982: 77). Como en muchos otros lugares, Vogelgsang (1993: 61, vv. 469-473) se valió de una forma de traducción más libre, transmitiendo el sentido de los versos “como el entendimiento, aquí vencido / no menos de la inmensa muchedumbre / de tanta maquinosa pesadumbre / (de diversas especies conglobado / esférico compuesto)” (*OC* 1951: 347, 469-473) por “wer aber wick, war vielmehr der Verstand, / überwältigt vom endlosen Gedränge / des Betriebes im Weltenbaugepränge / (einem Gemisch mannigfaltigster Vielgestalt, / sphärenweise geballt)”¹⁵¹⁰. Cual se observa, ha modificado, si bien no sustancialmente, el

¹⁵⁰⁹ Más exactamente, Vogelgsang (1993: 51, v. 338) tradujo el verso “tejiendo de los átomos escalas” (*OC* 1951: 343, v. 338) por “Strickleitern knüpft aus Sonnstaubwirbelschlingen”, es decir, “escalas de cuerda teje [a partir] de lazos de torbellino de polvo solar”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵¹⁰ Literalmente: “pero el que cedió era más bien el entendimiento, / vencido por la infinita muchedumbre / de la marcha [del funcionamiento] de la suntuosidad [pompa, abundancia] de la edificación del mundo / (una mezcla de la más diversa variedad, / esféricamente apretada)”. [Traducción mía, A. B.]

contenido del correspondiente verso sorjuanino, donde mediante el sintagma “maquinosa pesadumbre” se subraya el sobrecogimiento y el gran susto que sentía el entendimiento ante la inmensidad y la diversidad de la creación, mientras que el sustantivo “Gepränge”¹⁵¹¹ en la palabra compuesta “Weltenbaugepränge” añade más bien un aspecto ausente en el original, concretamente, el de la exuberancia, la pomposidad, la hinchazón o la vanidad de tantas “diversas especies” de las cuales se compone el universo. A pesar de ello, en su versión de los versos 470 a 473, Vogelgsang transmitió claramente el impacto que tuvo en el entendimiento la vista de aquella “inmensa muchedumbre” de lo creado. Por otra parte, es de suponer que las modificaciones están determinadas por las restricciones de la rima de “*Gedränge/Weltenbaugepränge*” y “*Vielgestalt/gebalt*”, al tiempo que la omisión del adverbio “hier” —“aquí”— se debe, aparentemente, a las del metro, pues su inserción, antes o después de la conjunción adversativa “aber” —“pero”—, haría chocar dos sílabas tónicas: “wer *hier* aber wich” o “wer aber *hier wich*”, quebrando la armonía del dácilo en “*wer-a-ber-wich,-war-viel-mehr-der-Ver-stand*”, decasílabo que se convierte en endecasílabo por terminar en una palabra aguda.

Como ya se ha señalado en el capítulo precedente, en el verso “la máquina voluble de la Esfera” (OC 1951: 347, v. 486), tanto “máquina” como “voluble” aparecen en la lista de cultismos de Perelmuter Pérez (1982: 77 y 97), a pesar de que actualmente suelen percibirse como vocablos corrientes. Importa recordar que en este contexto, Sor Juana utilizó el adjetivo en el sentido originario de su étimo latino “volubilis”, es decir, “que gira o da vueltas” (Alonso 1961: 69), y no en el sentido figurado, más común en el castellano moderno¹⁵¹². Como demuestra su traducción de los versos 482 a 487 (OC 1951: 347), “(bota la facultad intelectual / en tanta, tan difusa / incomprehensible especie que miraba / desde el un eje en que librada estriba / la máquina voluble de la Esfera, / al contrapuesto polo)”, Vogelgsang (1993: 61, vv. 482-487) nuevamente se vio constreñido a elegir el léxico de tal forma que las últimas sílabas de los vocablos al final de cada verso se rimaran¹⁵¹³: “(abgestumpft angesichts / des unbegreiflich vagen Vielerleis / der Arten, das er wahrnahm wie Geflirr / vom einen Pol der Weltenachse aus,

¹⁵¹¹ Este sustantivo pertenece al registro elevado y significa “Prunk” —“suntuosidad”— o “Prachtentfaltung” —“despliegue del esplendor”—; es sinónimo de “Pomp” —“pompa”—, “Überfluss” —“abundancia”, “exuberancia”—, etc. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gepraenge>.

¹⁵¹² Cfr. <https://dle.rae.es/?id=c2SLjkr>.

¹⁵¹³ Concretamente, “angesichts” con “nichts” del verso 480 (1993: 61); “Vielerleis” con “Wirrsalkreis” del verso 492 (1993: 63); “Geflirr” con “wirr” del verso 478 (1993: 61); “aus” con “Sphärenbaus” (1993: 61, vv. 485-486) y “Gegenpol” con “wohl” del verso 490 (1993: 61).

/ die balanciert den Wandelglanz des Sphärenbaus, / bis hin zum Gegenpol)”¹⁵¹⁴. Sin embargo, dado que en los versos que se acaban de citar no se alude a ningún tipo de brillo o resplandor, la traducción de “máquina voluble” por “Wandelglanz” —otra de las muchas creaciones verbales de este traductor— resulta superflua y hasta adultera, al menos ligeramente, el sentido de esta metáfora, aunque es cierto que al sustituir “Wandelglanz”, verbigracia, por “Wandelbarkeit” —“inconstancia” o “versatilidad”—, se añadiría una sílaba, obteniéndose así un tridecasílabo que, si bien podría contar como dodecasílabo gracias a la acentuación proparoxítana de este último sustantivo compuesto en posición final, seguiría siendo atípico de la silva, mientras que en la variante de Vogelgsang, el dodecasílabo se reduce, mediante el mismo procedimiento métrico, a un endecasílabo.

Algo parecido se puede afirmar de su traducción de los demás versos en los cuales aparece el sustantivo “máquina”: así tradujo “la aparatosa máquina del mundo” (*OC* 1951: 339, v. 165) por “das ungeheure Wunderwerk der Welt”¹⁵¹⁵ (Vogelgsang 1993: 39, v. 165), “¿cómo en tan espantosa / máquina inmensa discurrir pudiera[?]” (*OC* 1951: 354, vv. 770-771) por “wie könnte er, der zagt vor Bagatellen / die ungeheure Weltbauharmonie / durchdenken[?]”¹⁵¹⁶ (Vogelgsang 1993: 81, vv. 769-771) y “y el que fué de la Esfera / bastante contrapeso, / pesada menos, menos ponderosa / su máquina juzgara, que la empresa / de investigar a la Naturaleza” (*OC* 1951: 354, vv. 776-780) por “lastende Himmelssphäre, / die zu stemmen mit Müh noch eben schafft / der Gigant, dem die ganze Weltlastschwere / doch nicht so drückend schiene wie die Bürde, / wenn forschend er Natur ergründen würde”¹⁵¹⁷ (Vogelgsang 1993: 81, vv. 775-779). Queda, pues, patente que en todos estos tres casos el traductor puso el énfasis no tanto en la imagen mecánica del mundo, sino, antes bien, en la grandiosidad y la armonía de todo lo creado —una “obra maravillosa” inconcebible y aplastante que causa asombro—.

Más cercana al texto fuente es su traducción de los siguientes versos (*OC* 1951: 348, v. 540-349, v. 553):

¹⁵¹⁴ Literalmente: “(embotado ante / la incomprensiblemente vaga diversidad / de las especies que percibía como centelleo / desde un polo del eje mundial, / que balancea [equilibra] el cambio de brillo [resplandor] de la edificación esférica, / hasta el polo opuesto)”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵¹⁵ Literalmente: “la inmensa obra maravillosa del mundo”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵¹⁶ Literalmente: “[¿]cómo podría el que se amedrenta de bagatelas / la descomunal armonía de la edificación del mundo / examinar a fondo[?]” [Traducción mía, A. B.]

¹⁵¹⁷ Literalmente: “pesada esfera celestial, / que levantar con esfuerzo apenas logra / el gigante, al que todo el peso de la carga mundial / no parecería, sin embargo, tan apremiante como la carga / si investigando explorara la naturaleza”. [Traducción mía, A. B.]

no de otra suerte el Alma, que asombrada
de la vista quedó de objeto tanto,
la atención recogió, que derramada
en diversidad tanta, aun no sabía
recobrase a sí misma del espanto
que portentoso había
su discurso calmado,
permitiéndole apenas
de un concepto confuso
el informe embrión que, mal formado,
inordinado caos retrataba
de confusas especies que abrazaba
—sin orden avenidas,
sin orden separadas,
[...],

vertidos por:

Nichts anderes war der Sinn, weshalb die Seele,
bestürzt von all der Vielfalt, die sie schaute,
ihr Augenmerk zurückzog, das, zerstreut
in solche Fülle der Verschiedenheit,
vom Schreck nicht aufzuatmen sich getraute,
welcher mit Wunderpracht
ihr Denken stocken macht
und nur unter Gequäle
kaum den formlosen Embryo
eines wirren Gedankens keimen läßt,
in dessen ungestaltem Quidproquo
das Chaos all der Dinge widerscheint
– ohne Ordnung geeint,
ohne Ordnung getrennt,
[...]¹⁵¹⁸ (Vogelgsang 1993: 65, v. 540-67, v. 553).

¹⁵¹⁸ Literalmente: “No otra cosa era el sentido [objetivo], por lo que el alma, / atónita [consternada, perpleja] ante toda la diversidad que miraba / retiró su atención que, dispersa / en tanta abundancia de la diversidad, / del susto no se atrevía tomar el aire, / que con magnificencia [grandeza] milagrosa / su razonamiento hace parar / y solo bajo tormentos / apenas el embrión informe / de un pensamiento [concepto] confuso deja brotar [germinar], / en cuyo deforme *quid pro quo* [intercambio] / el caos de todas las cosas se refleja / – sin orden unidas, / sin orden separadas”. [Traducción mía, A. B.]

De especial interés son los versos 548 a 551, en los que tanto cada uno de los cultismos registrados por Perelmuter Pérez (1982)¹⁵¹⁹ como la imagen global, mediante la cual se pone de relieve la confusión total que paralizaba el entendimiento, han sido transmitidos convenientemente al alemán: así, “de un concepto confuso” se ha traducido literalmente por “eines wirren Gedankens” —“de un pensamiento confuso”, “de un concepto confuso” o “de una idea confusa”— e “informe embrión” por “formlose[r] Embryo” —“embrión amorfo [informe]”—, mientras que el empleo del verbo “keimen” —“germinar” o “brotar”— subraya otra vez la deformidad y, por tanto, la deficiencia de los conceptos que la mente humana apenas era capaz de producir, solamente “unter Gequäle”, esto es, “bajo penas”, “bajo tormentos” o “bajo torturas” y con enormes esfuerzos. Al mismo tiempo, las modificaciones efectuadas en la traducción de la frase “que, mal formado, / inordinado caos retrataba / de confusas especies que abrazaba” no conllevan ningún cambio a nivel semántico, sino que, por el contrario, transfieren adecuadamente el sentido de los versos sorjuaninos. Como es obvio, la adición del cultismo “Quidproquo”¹⁵²⁰ al final del verso 550 —cuyo significado coincide, en general, con el del latinismo casi homógrafo “*quid pro quo*”¹⁵²¹— se debe a la conservación de la rima con el sustantivo “Embryo” en el verso 548, y, en este caso, subraya el caos absoluto que reina en el entendimiento, como se desprende igualmente de los versos 548 y 550 del texto de partida citado arriba. Por otra parte, la omisión del pleonasma, que resulta de la anteposición del adjetivo “inordinado” al sustantivo “caos” y que en el original enfatiza la completa ausencia del orden, probablemente está motivado por cuestiones métricas, puesto que al traducir “inordinado caos retrataba” literalmente por “das ungeordnete Chaos all der Dinge widerscheint” se añadirían cinco sílabas, generando una desarmonía rítmica. Por otra parte, es de señalar que el verso de Vogelgsang, pronunciado de manera natural, termina en una palabra esdrújula, por lo cual —en función de las reglas métricas del español— se convierte en un eneasílabo, y solo podría contar como endecasílabo, si se mantuviera el yambo a lo largo de toda la frase,

¹⁵¹⁹ Concretamente, “caos” (Perelmuter Pérez 1982: 57), “concepto” (Perelmuter Pérez 1982: 59), “confuso” (Perelmuter Pérez 1982: 59), “embrión” (Perelmuter Pérez 1982: 65), “especies” (Perelmuter Pérez 1982: 66), “formado” (Perelmuter Pérez 1982: 69), “informe” (Perelmuter Pérez 1982: 73), “inordinado” (Perelmuter Pérez 1982: 74), “retrataba” (Perelmuter Pérez 1982: 90).

¹⁵²⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Quidproquo>. Las dos acepciones aducidas en el *Duden* son: “auf Gegenleistung beruhende Vereinbarung o. Ä. zu gegenseitigem Nutzen” —“acuerdo basado en una contrapartida o semejante para beneficio mutuo”— y “gegenseitiger Austausch; Vertauschung, Ersatz” —“intercambio mutuo; permutación; sustituto [sustitución, recambio, reemplazo]”—.

¹⁵²¹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=UpQTI9>. Véase la primera acepción: “Cosa que sustituye a algo equivalente o que se recibe como compensación por ello”.

acentuando también la última sílaba: “das *Chaos all der Dinge widerscheint*”, acentuación que resulta algo forzada. Dicho desajuste podría remediarse al traducir este verso por “das *wirre Chaos all der Dinge widerscheint*” —“el confuso caos de todas las cosas se refleja”—, donde, gracias a la adición del adjetivo y la pronunciación habitual del verbo con acento proparoxítono, se le podría restar una sílaba al dodecasílabo, adecuándolo a los requisitos de una silva. No obstante, a pesar de que dicha elisión disminuye, hasta cierto grado, la expresividad retórica del original, en su conjunto, la traducción del pasaje comentado arriba transmite bien el contenido del respectivo segmento del original. Además, conviene señalar también que Vogelgsang consiguió emular, como en pocos otros lugares, la estructura paralela de los versos “sin orden avenidas / sin orden separadas”, sin cambiar el orden de las palabras de este tipo de bimembración, que —ya se ha indicado anteriormente—, según Perelmuter Pérez (1982: 107 y sig.), se distingue por una relación vertical de los elementos repartidos en dos versos contiguos.

4.4.6.2. LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTISMOS FILOSÓFICOS

Teniendo en cuenta que en su ensayo introductorio, que precede las traducciones de Vogelgsang de la *Respuesta a Sor Filotea* y del *Primero sueño*, Octavio Paz ha insistido no solo en la vena feminista de la Décima Musa Mexicana, sino también —quizás incluso con mayor ímpetu— en su gran erudición y sus conocimientos multifacéticos, que no se limitaban únicamente al arte, a la literatura y a las ciencias naturales, sino que se extendían también a la teología y a la filosofía, es preciso comentar cómo Vogelgsang ha traducido algunos términos abstractos de procedencia escolástica, que forman parte de la lista de cultismos de Perelmuter Pérez (1982).

Ya se ha dicho que, al describir cómo el estómago, durante el proceso de digestión, envía al cerebro los vapores de los “cuatro humores” —que, de acuerdo con Fray Luis de Granada, son la sangre, la flema, la cólera y la melancolía¹⁵²²—, Sor Juana (*OC* 1951: 341, v. 252-342, v. 266) se valió de dos términos fundamentales de la escolástica, la “estimativa” y la “imaginativa”:

ésta, pues, si no fragua de Vulcano,
templada hoguera del calor humano,
al cerebro enviaba

¹⁵²² *Cfr.* *OC* 1951: 590, nota al verso 256.

húmedos, mas tan claros los vapores
de los atemperados cuarto humores
que con ellos no sólo no empañaba
los simulacros que la estimativa
dió a la imaginativa
y aquésta, por custodia más segura,
en forma ya más pura
entregó a la memoria que, oficiosa,
grabó tenaz y guarda cuidadosa,
sino que daban a la fantasía
lugar de que formase
imágenes diversas.

Y en la versión de Vogelgsang (1993: 45, v. 252-47, v. 266):

dieses Labor nun also, keine Schmiede
Vulkans, gelinde Glut, die das Geblüte
des Menschen warmhält, ließ
hinwärts die Dämpfe steigen
der vier wohlabgestimmten Körpersäfte,
feuchte, aber dennoch sehr klare Dünste,
die nicht bloß nicht trübten die Scheingespinnste,
welche die Sinneskräfte
bildhaft dem Vorstellungsvermögen zeigen,
das sie, geläutert, in die Obhut überwies
der Erinnerung, die mit großem Fleiß
graviert und treulich zu bewahren weiß;
nein, die Dünste gaben der Phantasie
Raum, neue, unerhörte

Mientras que la traducción de “imaginativa” por “Vorstellungsvermögen” es conveniente, la traslación de “estimativa” por “Sinneskräfte” —“fuerzas [potencias] de los sentidos”— no concuerda con la definición de esta voz castellana aducida en el *Diccionario de autoridades* (tomo III, 1732): “facultad y potencia para hacer juicio y formar concepto de las cosas”¹⁵²⁴; se trata, pues, de una potencia intelectual u operación mental que consiste en estimar el valor de un asunto u objeto, y no primariamente de una forma de percepción fisiológica a través de los sentidos. Cual se ha dicho en el capítulo sobre la traducción de Pérez-Amador Adam y Nowotnick, la palabra cuyo significado se acerca más al de la voz “estimativa” es “Urteilkraft”, que designa precisamente la facultad de evaluar algo¹⁵²⁵. Con todo, cabe admitir que el empleo de esta palabra, sobre todo en plural —“Urteilkräfte”— para mantener la rima con “Körpersäfte” al final del verso 256, no dejaría claro que la “estimativa” es, como lo apuntó Méndez Plancarte en su prosificación (*OC* 1951: 607), “la ‘central’ de los sentidos exteriores”, por lo que la solución de Vogelgsang, sin ser exacta, no puede tacharse de errónea, puesto que establece una relación metonímica entre los sentidos fisiológicos que perciben las imágenes y

¹⁵²³ Literalmente: “este laboratorio, [ahora] pues, ninguna fragua / de Vulcano, suave ardor que la sangre / del ser humano mantiene caliente, dejó / subir hacia el cerebro los vapores / de los cuatro bien ajustados [sintonizados] humores corporales, / húmedos, pero aun así muy claros vapores [vahos], / que no solo no enturbiaban los simulacros / que las fuerzas de los sentidos / muestran en imágenes a la potencia imaginativa, / que ella, purificados, encomendó en custodia / de la memoria, que con gran esmero / graba y sabe guardar fielmente; / no, los vahos [vapores] daban a la fantasía / espacio [lugar] para formar nuevas, inauditas / imágenes; [...]”. [Traducción mía, A. B.] Es fácil reconocer que en este pasaje la alternación de los tiempos verbales se explica, nuevamente, por la necesidad de mantener la rima, concretamente, entre el infinitivo “steigen” —“subir”— y la forma de la tercera persona del plural “zeigen” —“muestran”—, así como entre el sustantivo “Fleiß” —“esmero”— y la forma de la tercera persona del singular “weiß” —“sabe”—, aunque en este último caso la incongruencia temporal también se da en el texto de partida: “grabó tenaz y guarda cuidadosa”. Por otra parte, el sustantivo “Scheingespinnste”, es una creación de Vogelgsang, a partir de “Hirngespinnst” —“quimera” o “elucubración”— y “Schein”, “apariciencia” o “Scheinbild”, “simulacro”: otro de los tantos neologismos que demuestra tanto la predilección como la disposición de este traductor de inventar palabras, a menudo sugestivas o con un toque de originalidad.

En cuanto a la traducción de “fragua de Vulcano” por “Schmiede Vulkans”, cabe admitir que se trata de una solución apropiada, por cuanto la omisión del artículo definido en genitivo “des” indica que no se trata de un volcán cualquiera, sino del nombre del dios del fuego de la mitología romana. Aunque en alemán, al igual que en castellano, es posible marcar la diferencia entre el sustantivo común y el nombre propio —“(der) Vulkan” frente a “Vulcanus”—, también es cierto que la primera de las dos grafías puede utilizarse en ambos sentidos, en cuyo caso es la presencia o la ausencia del artículo definido que señala en qué sentido se ha empleado esta palabra en un contexto concreto. La razón por la que Vogelgsang evitó la variante latina, se deberá, reiteradamente, a cuestiones del metro. Aun así, podría haber añadido una breve nota a fin de esclarecer cualquier pregunta que pudiera surgir durante la lectura de ambos textos, tal y como lo hicieron Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 126, n. 33) en su propia versión. Otra solución sería aquella por la que optó Vossler (1946: 49, v. 253): “die Schmiede des Vulkan” —“la fragua de Vulcano”—.

¹⁵²⁴ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html> y <https://dle.rae.es/?id=Gsi4O42>.

¹⁵²⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Urteilkraft>.

aquella instancia intelectual que, tras evaluar estos “simulacros”, los envía a la imaginativa, que es la “potencia, o facultad de imaginar”¹⁵²⁶. No obstante, visto que la traducción de Vogelgsang se ha publicado junto con la versión original, de manera que el lector pueda leer y cotejar ambos textos —a menudo incluso verso por verso—, y que, además, el traductor ha provisto con una nota aclaratoria otros conceptos, tales como “los atemperados cuatro humores”¹⁵²⁷, habría sido útil adjuntar una breve nota explicativa acerca de estos dos términos esenciales que la poeta barroca prestó de la escolástica, como, de hecho, lo hicieron Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 126, n. 35) en su traducción de esta silva.

Poco más adelante, en los versos 639 a 644 (*OC* 1951: 351) reaparece a la voz “imaginativa” en función adjetival:

y —ésta ya investigada—
forma inculcar más bella,
(de sentido adornada,
y aun más que de sentido, de aprehensiva
fuerza imaginativa),
que justa puede ocasionar querella
[...]

que Vogelgsang (1993: 73, vv. 639-645) vertió más libremente por:

und wäre erst erforscht dies Pflanzenreich,
würde mein Verstand gern
Gestalten, die noch schöner sind, erkunden,
Wesen, nicht nur als sinnenstark befunden,
nein, wahrnehmungs- und lernfähig zugleich
dank reger Vorstellungskraft – ein Talent,
um dessentwillen vielleicht Streit entbrennt,

¹⁵²⁶ Véase la definición en el *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1734): <http://web.frl.es/DA.html>.

¹⁵²⁷ Cfr. la nota al respecto en Vogelgsang 1993: 172: “(Seite 47, Zeile 1/2) *Dämpfe... der vier wohlabgestimmten Körpersäfte (vapores de los atemperados cuatro humores)*. Nach der Lehre des Galenus sind diese vier Hauptsäfte des Organismus: das Blut, die gelbe Galle, die schwarze Galle und der Schleim. [...]”. [Énfasis en el original.] Es decir: “(Página 47, línea 1/2) *Vapores... de los cuatro bien ajustados [sintonizados] humores corporales (vapores de los atemperados cuatro humores)*. Según la enseñanza de Galeno, éstos son los cuatro jugos principales del organismo: la sangre, la bilis amarilla, la bilis negra y la flema. [...]”. [Traducción mía, A. B.]

[...] ¹⁵²⁸.

En aras de la rima y, probablemente, de una mejor comprensión, Vogelgsang agregó las palabras “Pflanzenreich” —“reino vegetal”—, “Verstand” —“entendimiento”—, “Talent” —“talento”—, parafraseando este pasaje y amplificándolo por un verso, procedimiento del que se valió también en otras partes del poema, particularmente en los versos 745 a 756 (*OC* 1951: 354) ¹⁵²⁹, donde, por el contrario, omitió algunos elementos, reformulando y reduciendo el pasaje en cuestión por un verso: recorte que repercutirá en el resto de *Erster Traum*, que, en total, comprende 974 versos, es decir, uno menos que el *Primero sueño* (*cfr.* Vogelgsang 1993: 94-95). Pero a pesar de no haberse atendido servilmente al texto de partida, logró transmitir el mensaje de los versos citados, así como el término escolástico “fuerza imaginativa”, que tradujo literalmente por “Vorstellungskraft”, recalcando la intensidad inherente de esta potencia mediante la anteposición del adjetivo “rege” —“viva”, “intensa”—. No menos apropiada parece la traducción de “inculcar” por “erforschen” —“investigar” o “indagar”—, porque la autora utilizó dicho verbo en un sentido poco usual de “profundizar”, como lo señaló Méndez Plancarte (*OC* 1951: 612) en su prosificación: “[...] profundizar otra más bella forma de vida [...]”, acepción que se asemeja a la definición de esta voz aducida en el *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1734): “Repetir muchas veces una cosa y porfiar en ella” ¹⁵³⁰, puesto que al repetir o recapitular una determinada materia uno logra ahondar en ella, indagándola o sondeándola a fondo.

Resulta ocioso recordar al lector de estas líneas que una de las palabras con la cual se ha etiquetado tanto el *Primero sueño* como a su autora misma es el adjetivo “intelectual” que aparece tres veces en el poema, primeramente, en combinación con las “claras [...] Estrellas” (*OC* 1951: 342, v. 287). Sin aclarar en una nota que se trata de los “Ángeles” o de los “conceptos espirituales” (*OC* 1951: 591, n. al v. 287), Vogelgsang (1993: 47, v. 282-49, v. 287) vertió la frase “y el pincel invisible iba formando / de mentales, sin luz, siempre vistosas / colores, las figuras / no sólo ya de todas las criaturas / sublunares, mas aun también de aquéllas / que intelectuales claras son Estrellas” (*OC* 1951: 342, vv. 282-287) por “und ihr Pinsel, der

¹⁵²⁸ Literalmente: “y si solo estuviera explorado este reino vegetal, / mi entendimiento quisiera / investigar formas que son aún más bellas, / criaturas no solo consideradas de sensoriales, / no, capaces a la vez de percibir y aprender / gracias a una viva [intensa] fuerza imaginativa – un talento, / debido al cual quizás se desencadene [encienda] una riña”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵²⁹ Dicho pasaje se comentará más adelante en el apartado 4.4.6.4. *LA TRADUCCIÓN DE LOS COLORES*.

¹⁵³⁰ *Cfr.* <http://web.frl.es/DA.html>.

unsichtbare, lieh / mittels lichtloser, dauerhaft luzider / Geistesfarben Figur / nicht nur der sublunaren Kreatur, / sondern auch den höheren, leiblos reinen / Wesenheiten, die hell als Sterne scheinen”¹⁵³¹, omitiendo por completo la voz “intelectual” y a la vez añadiendo “höher[e], leiblos rein[e]”, es decir, “más elevadas, incorpóreas, puras” o, literalmente, “más elevadas, incorpóreamente puras” esencias que son tan claras como las estrellas. No es de excluir que no utilizara una palabra del tipo “Geistessterne” —“estrellas mentales [espirituales]”—, como lo hicieron Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 69, v. 287), para evitar la repetición de la voz “Geist”, que forma parte del compuesto “Geistesfarben” —“colores mentales”—, al tiempo que prescindió de usar el adjetivo “intellektuell” con el fin de mantener el endecasílabo, pues al escribir “sondern auch den intellektuellen, reinen / Wesenheiten [...]” —“sino también a las intelectuales, puras / esencias”—, ateniéndose más cercano al texto original, el verso se convertiría en un dodecasílabo, si bien este podría reducirse en un verso puesto que “Wesenheiten” se acentúa en la antepenúltima sílaba. Sin embargo, cabe señalar que hasta cierto grado el traductor ha compensado la pérdida del aspecto culto de “intelectual”, que este adjetivo tenía antiguamente, mediante el empleo este último del sustantivo, que pertenece al registro elevado¹⁵³².

En cuanto al sintagma “vuelo intelectual” (OC 1951: 342, v. 301), la traducción por “Flug des Geistes” (1993: 49, v. 301) —“vuelo de la mente [del intelecto]”— resulta adecuada, aunque se podría verterlo de forma más literal por “Flug des Intellekts” —“vuelo del intelecto”—, mientras que la variante literal, “intellektueller Flug”, sonaría poco usual. En cambio, parece que Vogelgsang agregó el adjetivo “nackt” —“desnudo”— en su traducción de “sus intelectuales bellos ojos” (OC 1951: 346, v. 441) por “ihre nackten, schönen Verstandesaugen” (1993: 59, v. 441) —“sus desnudos bellos ojos del entendimiento [intelecto]”—, nuevamente para obtener un endecasílabo, mientras que la voz compuesta “Verstandesaugen” transmite mejor el sentido del correspondiente sintagma en castellano, pues la combinación “intellektuelle Augen” es susceptible de interpretarse en el sentido de “ojos de una persona intelectual [y cultivada]”. Resulta interesante que la traducción del sintagma “intelectuales bellos ojos” dada por Vogelgsang evoque una imagen algo diferente de la que ofrecieron Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 81, v. 441) —“vergeistigten schönen Augen”—, pues la del primero acentúa

¹⁵³¹ Literalmente: “y su pincel, el invisible, prestaba / mediante los sin luz permanentemente lúcidos [lucientes] / colores mentales forma / no solo a la criatura sublunar, / sino también a las más elevadas, incorpóreas, puras / esencias, que como estrellas brillan [relumbran] claramente”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵³² Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wesenheit>.

más el aspecto intelectual propiamente dicho, esto es, aquello que “es propio y perteneciente al entendimiento”¹⁵³³, al tiempo que la de los dos filólogos se basa más en la segunda acepción aducida en el *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1734): “Vale también muchas veces lo mismo que Espiritual o sin cuerpo”¹⁵³⁴, ya que, cual se ha puntualizado en el capítulo anterior, el participio perfecto del verbo “vergeistigen” (en función adjetival) pone de relieve no tanto lo expresamente “intelectual” —como sinónimo de “erudito”, “docto” o “inteligente”— cuanto la esencia “espiritual” o “inmaterial” del alma.

Partiendo de la lista incluida en la tesis doctoral de Perelmuter Pérez (1982), en los versos 292 a 305 (*OC* 1951: 342-343) se puede constatar una acumulación de palabras que durante el Siglo de Oro tenían un carácter culto, pero que hoy día ya pertenecen al léxico estándar, verbigracia, “convertida” (Perelmuter Pérez 1982: 60), “curso” (Perelmuter Pérez 1982: 61), “esencia” (Perelmuter Pérez 1982: 66), “esfera” (Perelmuter Pérez 1982: 66), “inmaterial” (Perelmuter Pérez 1982: 73), “intelectual” (Perelmuter Pérez 1982: 74), “participada” (Perelmuter Pérez 1982: 82), “regular” (Perelmuter Pérez 1982: 88) y “similitud” (Perelmuter Pérez 1982: 91):

La cual, en tanto, toda convertida
a su inmaterial sér y esencia bella,
aquella contemplaba,
participada de alto Sér, centella
que con similitud en sí gozaba;
y juzgándose casi dividida
de aquella que impedida
siempre la tiene, corporal cadena,
que grosera embaraza y torpe impide
el vuelo intelectual con que ya mide
la cantidad inmensa de la Esfera,
ya el curso considera
regular, con que giran desiguales
los cuerpos celestiales[.]

que Vogelgsang (1993: 49, vv. 292-305) tradujo de la siguiente manera:

¹⁵³³ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el primer artículo.

¹⁵³⁴ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el segundo artículo.

Diese indessen, ganz in sich gekehrt,
rückgerichtet aufs stofflos schöne Wesen
ihrer selbst, schaut, verehrt
den Funken, der vom höchsten Licht ein Stück,
Abglanz, glimmend in ihr wie Himmelsglück;
und weil ihr ist, als könnte sie sich lösen
von jener Kerkerkette
der Körperhaft, die stets an selber Stätte
sie gröblich festhält, roh behindernd wehrt
dem Flug des Geistes, der durchmessen möchte
den unermeßnen Raum des Firmaments,
wild danach strebt, die Regeln zu ergründen,
welche das Widerspiel der Sternenmächte
ans Gleichmaß so verschiedner Bahnen binden
[...]¹⁵³⁵.

Por lo que atañe al participio perfecto del verbo “convertir”, ya se ha comentado que aquí debe entenderse en su acepción latina, pues, el alma estaba “vuelta o dirigida a su inmaterial ser y esencia bella” (Perelmuter Pérez 1982: 60). Como se puede ver en las citas arriba, Vogelgsang tradujo “convertida” convenientemente por “in sich gekehrt” —“convertida sobre sí misma” o “ensimismada”—, que concuerda con la interpretación de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 608), quien en su prosificación apuntó que el alma estaba “reconcentrada toda ella en una como intuición de su propio sér espiritual y esencia hermosa”. A fin de precisar dicho ensimismamiento y estado contemplativo en que se hallaba el alma, regocijándose con su propia participación en el “alto Sér”, pero quizás simplemente por cuestiones del metro, el traductor alemán añadió, justo al inicio del verso siguiente, el participio perfecto “rückgerichtet”¹⁵³⁶, que coincide bien con la acepción propuesta por Perelmuter Pérez.

¹⁵³⁵ Literalmente: “Esta, entretanto, completamente sobre sí misma vuelta, / dirigida hacia atrás a la bella esencia inmaterial / de sí misma, mira, venera / la centella, que de la luz más elevada un trozo, / reflejo, ardiendo en ella como dicha [suerte] celestial; / y porque le parece como si pudiera soltarse / de aquella cadena de la mazmorra / del encierro corporal, que siempre en el mismo lugar / la aferra gruesamente, brutaemente impidiendo se oponer / al vuelo de la mente [del intelecto, del entendimiento], que medir [atravesar] quiere / el espacio inconmensurable [inconmensurado] del firmamento, / impetuosamente aspira a indagar las reglas, / que el juego de contrariedades de las potencias siderales / atan a la proporción [simetría] de tan diversas vías”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵³⁶ El verbo “rückrichten” es una forma más bien coloquial a partir de “zurück” —“hacia atrás”— y “richten” —“dirigir”—.

Respecto del adjetivo “inmaterial”, que Perelmuter Pérez (1982: 45) clasificó como cultismo escolástico, ya se ha dicho que los lectores hispanohablantes modernos apenas lo considerarán como tal, puesto que no representa ninguna particularidad ni a nivel semántico ni a nivel gráfico o fónico, de manera que la traducción por “stofflos”, el equivalente de raíz germánica del adjetivo “immateriell” —“inmaterial”—, es perfectamente adecuada. En cambio, el empleo de este último, que en la lengua alemana actual pertenece al registro culto¹⁵³⁷, habría aumentado el número total de las sílabas, convirtiendo el endecasílabo en un alejandrino, tan insólito en una silva.

Por lo demás, se puede advertir que Vogelgsang ha traducido de forma libre, pero idiomática el pasaje citado arriba, guiándose, nuevamente, por la métrica y superando los obstáculos que acompañan el intento de reproducir un poema rimado en otro idioma. Así, en su versión, el alma ya no goza, sino “verehrt” —“venera” o “adora”— en la centella del “alto Sér” que tiene dentro de sí misma; por otro lado, al emplear las palabras “Kerkerkette” —“cadena de (la) mazmorra”— y “Körperhaft” —“encierro corporal”— Vogelgsang ha modificado los correspondientes versos en castellano —“de aquella que impedida / siempre la tiene, corporal cadena”—, asociando el cuerpo con una cárcel penitenciaria para el alma y, de esta forma, agregando un aspecto que podría sugerir una alusión a conceptos (neo)platónicos. Aun así, al leer los versos subsiguientes queda claro que, tal como lo suponen los versos sorjuaninos, es precisamente esta cadena carcelaria que impide el vuelo intelectual atando el alma al cuerpo y reteniéndola perpetuamente, incluso durante el sueño nocturno. Otra intensificación se halla en los últimos tres versos de la cita arriba, donde el protagonista ya no solo “considera” el “curso regular” de los cuerpos celestiales, sino que “impetuosamente aspira a indagar” o a penetrar en las reglas (misteriosas) conforme a las cuales giran los planetas. En suma, pese a las modificaciones indicadas, Vogelgsang ha logrado transmitir oportunamente el contenido global del pasaje citado, aun cuando haya añadido algún elemento que solo se desprende implícitamente de los correspondientes versos originales.

Otros cuatro términos de proveniencia escolástica cuya traducción se presta a un breve comentario son los adjetivos “perfeccionantes” e “integrantes” (*OC* 1951: 347, vv. 490 y 492), junto con el sustantivo “universales” (*OC* 1951: 350, v. 588) y el adjetivo “productiva” en “segunda causa productiva” (*OC* 1951: 351, v. 623), de los cuales Vogelgsang omitió los primeros dos, que se hallan en el siguiente pasaje (*OC* 1951: 347, vv. 480-494):

¹⁵³⁷ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/immateriell>.

y por mirarlo todo, nada vía,
ni discernir podía
(bota la facultad intelectual
en tanta, tan difusa
incomprehensible especie que miraba
desde el un eje en que librada estriba
la máquina voluble de la Esfera,
al contrapuesto polo)
las partes, ya no sólo,
que al universo todo considera
serle perfeccionantes,
a su ornato, no más, pertenecientes;
mas ni aun las que integrantes
miembros son de su cuerpo dilatado,
proporcionadamente competentes.

Y en la versión de Vogelgsang (1993: 61, v. 480-63, v. 494):

Das ganze All vor Augen, sah er nichts,
war nicht mal fähig, noch zu unterscheiden
(abgestumpft angesichts
des unbegreiflich vagen Vielerleis
der Arten, das er wahrnahm wie Geflirr
vom einen Pol der Weltenachse aus,
die balanciert den Wandelglanz des Sphärenbaus,
bis hin zum Gegenpol),
abgestumpft also, unterscheidungsblind,
war er nicht fähig, auch nur zu gewahren,
welche Bauteile wohl
nichts als Zierat des Universums waren,
und was im Wirrsalkreis
die klug verteilten Trageglieder sind,

durch die das große Ganze Halt gewinnt¹⁵³⁸.

Cual se puede ver, también estos versos vertió de forma más bien libre, siempre por mor de cuestiones métricas, añadiendo el sustantivo “Geflirr” —“centelleo”— y el compuesto “Wandelglanz”, u omitiendo, aparte de los dos términos escolásticos, el sintagma “de su cuerpo dilatado”, sustituyéndolo por “Wirrsalkreis”, otra creación de Vogelgsang que podría traducirse como “círculo de la confusión”. A esto se suma la repetición del participio perfecto “abgestumpft” (*cfr.* vv. 482 y 488) —“embotado”—, así como la adición del compuesto “unterscheidungsblind” (*cfr.* v. 488) —“ciego a la distinción”—, que en cierto modo igualmente repite lo dicho ya en el verso 481, “war nicht mal fähig zu unterscheiden”, así como en el verso 489 “war er nicht fähig, auch nur zu gewahren”, redundancia ausente en los versos sorjuaninos.

En lo tocante a los otros dos cultismos escolásticos, tradujo “universales” literalmente por “Universalien” (Vogelgsang 1993: 69, v. 589), mientras que la “segunda causa productiva” se ha convertido en “zweit[e] Schöpferhand” (Vogelgsang 1993: 71, v. 623), la “segunda mano creadora”. Visto que la mayoría de los lectores germanohablantes contemporáneos ignorarán el significado de estos términos intrínsecamente filosófico-escolásticos¹⁵³⁹, habría sido más propicio proveer cada uno de ellos con una nota explicativa, tal como lo hizo en el caso de las “dos veces cinco Categorías” (*OC* 1951: 349, v. 582), que tradujo literalmente por “zweimal fünf Kategorien” (Vogelgsang 1993: 69, v. 582), aclarando en la nota al respecto que se trata de los diez conceptos básicos de Aristóteles (*cfr.* Vogelgsang 1993: 173). Del mismo modo, podría haber apuntado que en la lógica se entiende por “universales” los las “esencias genéricas y específicas” (*cfr.* *OC* 1951: 595, n. a los vv. 581 y sigs.), o que la noción “segunda causa productiva” designa la naturaleza —en oposición a Dios, la primera causa productiva—, que “favoreció menos a los seres inanimados (el reino mineral), aunque al dotarlos de fuerzas físico-químicas, etc., no los dejó *desvalidos*” (*OC* 1951: 596, n. al v. 623)¹⁵⁴⁰.

¹⁵³⁸ Literalmente: “Todo el universo [teniendo] a la vista, no veía nada, / ni siquiera era capaz de distinguir todavía / (embotado ante / la incomprensiblemente vaga diversidad / de las especies que percibía como centelleo / desde un polo del eje mundial, / que balancea [equilibra] el cambio de brillo [resplandor] de la edificación esférica, / hasta el polo opuesto), / embotado, pues, ciego para la distinción, / no era capaz de tan solo reconocer / qué componentes de construcción probablemente / eran nada más ornato del universo, / y qué en el círculo de la confusión / son los miembros portadores sensatamente [cuerdamente] repartidos, / mediante los cuales el gran todo [conjunto] gana firmeza [solidez]”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵³⁹ Así, de acuerdo con Méndez Plancarte (*OC* 1951: 594, n. a los vv. 490-3), “la división de las partes en *integrantes* o sólo *perfeccionantes*, es comunísima en la Filosofía Escolástica”. [Énfasis en el original.]

¹⁵⁴⁰ Énfasis en el original.

4.4.6.3. LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTISMOS MÚSICOS

Archisabido es el amplio interés de la Décima Musa Mexicana por todos los posibles áreas de conocimiento, que, más allá de la astronomía, la medicina, la teología, la filosofía o la mitología, se extendía al arte y a la música, como lo testifica el conjunto de sus obras, que comprende varias composiciones musicales como los villancicos, junto con el perdido tratado teórico *El caracol*. Así, también en su *Sueño* la escritora barroca aprovechó la ocasión para demostrar sus nociones de esta materia, incorporando unos cuantos términos de la teoría musical, entre ellos, los que se hallan en los versos donde habló de las “tres oficiosas [...] / atrevidas Hermanas” (OC 1951: 336, vv. 47-48), inobedientes a Baco, dios de la vendimia, del vino y del éxtasis, quienes junto con el antaño “ministro de Plutón”, Ascálafo, formaban una “capilla pavorosa” (OC 1951: 336, vv. 53-64):

éstas, con el parlero
ministro de Plutón un tiempo, ahora
supersticioso indicio al agorero,
solos la no canora
componían capilla pavorosa,
máximas, negras, longas entonando,
y pausas más que voces, esperando
a la torpe mensura perezosa
de mayor proporción tal vez, que el viento
con flemático echaba movimiento,
de tan tardo compás, tan detenido,
que en medio se quedó tal vez dormido.

En palabras de Vogelgsang (1993: 31, v. 53-33, v. 64):

sie nun bilden gemeinsam
mit Plutos Späher von einst, dem geschwätzigem,
der mit unkendem Schuhuruf den jetzigen
Schicksalsmunklern von Unheil kündigt, peinsam
einen Einsamkeitschor
von grauenhaft gedehnten schwarzen Tönen,
mehr Pausen als Lauten, fast stummem Stöhnen,
ständig stockend, wartend auf den Rumor

von Windesrauschen, das vielleicht sich rege,
todmatt den Takt angäbe, dem er träge
nachzockelt, lahmend langsam hinterdrein,
als schliefe er auf halbem Wege ein¹⁵⁴¹.

Al cotejar ambas citas, se puede constatar fácilmente que Vogelgsang omitió por completo todos los tecnicismos relevantes —“máximas, negras, largas” y “mayor proporción”—, posiblemente porque no encontró una solución adecuada que le permitiera transmitirlos en versos rimados. Solo tradujo literalmente el sustantivo “compás” por “Takt”, aunque este último no es ni un cultismo ni un término explícitamente músico, ya que tiene un amplio campo semántico y puede utilizarse en muchas otras áreas. Pero a pesar de todas las modificaciones, Vogelgsang logró emular bien tanto el tono grave como la atmósfera pesada y sombría del pasaje citado, enfatizando la lentitud del movimiento del viento, apenas perceptible, mediante el empleo de “nachzockeln”, compuesto formado por el traductor a partir del coloquialismo “zockeln”¹⁵⁴², que pudiera traducirse como “trotar lentamente” o “rodar despacio”, y la preposición “nach” —“tras”, “después”—, así como el adverbio “hintendrein”¹⁵⁴³, lo mismo que “hinterher” —“después de” o “detrás de”—; de manera que “jemandem hintendrein nachzockeln” podría traducirse por “trotar lentamente detrás de alguien”. La reinante apatía se ve reforzada, además, por los vocablos “todmatt” —“mortalmente cansado” o “mortalmente abatido”—, “lahmend” —“cojeando”— y “langsam” —“lentamente”—, que conjuntamente subrayan el poder del sueño, el cual mide a todos “con siempre igual vara” (*OC* 1951: 340, v. 188). Lo que sí se le podría reprochar, es el uso de algunas palabras que pertenecen al lenguaje coloquial o se consideran como regionalismos o arcaísmos, verbigracia, el ya comentado verbo “zockeln”, junto con los sustantivos “Schuhu”¹⁵⁴⁴ en “Schuhuruf”, “Munkler” en

¹⁵⁴¹ Literalmente: “ellas, pues, componen junto / con el espía de Plutón de antaño, el parlanchín, / que con presagante grito de búho a los hodierno [actuales] / rumoreantes del destino anuncia calamidades, penosamente / un coro solitario / de horriblemente dilatados tonos negros, / más pausas que sonidos, [un] casi mudo gemido, / continuamente entrecortado, esperando el ruido / del murmullo del viento, que quizás se mueva, / mortalmente cansado [abatido, apagado] indique el compás, al que apáticamente / trota cojeando lentamente por detrás, / como si se quedara dormido en mitad del camino”. [Traducción mía, A. B.] Nota: La voz “nun” en el verso 53 puede interpretarse tanto en su función adverbial de “ahora” como en su función de partícula modal con el sentido de “pues”.

¹⁵⁴² Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/zockeln>.

¹⁵⁴³ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/hintendrein>.

¹⁵⁴⁴ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schuhu>. Este regionalismo arcaico es sinónimo de “Uhu” —“búho”—.

“Schicksalsmunklern”, derivado del verbo coloquial “munkeln”¹⁵⁴⁵, o “Rumor”¹⁵⁴⁶ —“ruido”—, consiguiendo de este modo que el estilo erudito de Sor Juana se convirtiera en familiar o coloquial, y hasta regional y arcaico. Si el uso de esta última voz puede atribuirse al deseo de mantener la rima con “Einsamkeitschor” al final del verso 57, la sustitución de “Uhu” por su variante arcaica “Schuhu” se debe, acaso, al propósito de producir un aire barroquizante al tono global del traslado, pero también al intento de reproducir y compensar el juego fonético en numerosos pasajes del texto de partida, por medio de una acumulación de aliteraciones entre varios términos de los versos citados: “unkendem”, “Schuhuruf”, “Schicksalsmunklern”, “Unheil”, “kündet” y “Rumor”. Así, pues, la repetición de la /u:/ larga, la /ʊ/ corta y la /y/, en combinación con la sibilante /ʃ/, subrayan todavía más el canto ingrato, casi mudo de esta “capilla pavorosa”, creando un vínculo más estrecho entre el contenido y la forma.

Otras palabras que ni son cultismos propiamente dichos ni términos musicales, pero que pertenecen al campo semántico del sonido y que figuran en la lista de cultismos de Perelmuter Pérez (1982: respectivamente 57, 89, 90, 92) son “canora” (*OC* 1951: 336, v. 56), “resultaba” (*OC* 1951: 356, v. 840), “rumor” (*OC* 1951: 338, v. 121) y “sonorosos” (*OC* 1951: 358, v. 923). Como se desprende de los versos citados arriba, el primer adjetivo, precedido por la partícula de negación “no”, se ha omitido en la versión de Vogelgsang, quien vertió el sintagma “solos la no canora / componían capilla pavorosa” libremente por “sie nun bilden [...] / einen Einsamkeitschor” —“ellas pues [ahora] componen [...] / un coro solitario”—. No obstante, logró compensar la omisión tanto de este adjetivo como de “pavorosa” en los dos versos siguientes, sustituyendo los ya comentados latinismos “máximas”, “negras” y “longas” por “grauenhaft gedehnt[e] schwarz[e] Töne” —“horriblemente dilatados tonos negros”—, y estableciendo así una relación metonímica entre el aspecto espantoso de la capilla y la total disonancia de su horripilante gimoteo, recalcada, además, por el sintagma “fast stummem Stöhnen” —un “gemido casi mudo”—. Por el contrario, Vogelgsang (1993: 37, v. 121) tradujo adecuadamente “el leve rumor” (*OC* 1951: 338, v. 121) por “das geringste Rauschen” —“el más leve susurro”—.

No menos acertada es su traducción del verso “y el que hervor resultaba bullicioso” (*OC* 1951: 356, v. 840) por “und das siedende Brodeln, das entsteht” (Vogelgsang 1993: 85, v. 839) —“y el borboteo hirviente, que se origina”—, aunque es cierto que no logró transmitir el significado

¹⁵⁴⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/munkeln>. Este coloquialismo significa “rumorear” o “cuchichear”.

¹⁵⁴⁶ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Rumor>. Es a la vez un regionalismo y arcaísmo, sinónimo de “Unruhe” —“agitación”, “alboroto”— o “Lärm” —“ruido”—.

específico de “hacer eco” que, a tenor de Perelmuter Pérez (1982: 89), la poeta novohispana atribuyó al verbo “resultar”, el cual, a su vez describe el sonido del “hervor [...] bullicioso”. Tal vez se hubiera podido remediar la pérdida de dicha connotación sustituyendo “entsteht” por “erschallt” o “widerhallt”, es decir, “y el borboteo hirviente, que resuena”, aunque dicha sustitución exigiría un cambio del verso 845, cuyo último término en *Erster Traum* termina con el verbo “weht” —“sopla” o “flota”—, que rima con “entsteht” (cfr. Vogelgsang 1993: 87, v. 845).

Finalmente, en cuanto al adjetivo “sonoroso” en “tocando al arma todos los süaves / si bélicos clarines de las aves / (diestros, aunque sin arte, / trompetas sonoros)” (OC 1951: 358, vv. 920-923), ya se ha señalado antes que su musicalidad no puede traducirse plenamente al alemán. Pese a ello, Vogelgsang (1993: 91, vv. 919-922) parafraseó idiomáticamente estos versos por “kaum riefen zu den Waffen weithinhallend / sämtlicher Vögel zarte Streitlusttöne / (ein ohne Kunst, aber mit viel Geschick / geblasenes Signalthornstück)”¹⁵⁴⁷, donde “weithinhallend” rima con “wallend” del verso 917, “Streitlusttöne” con “schöne” —“bella”— del verso 916, y “Geschick” con “Signalthornstück”. Cabe señalar que en este último caso la llamada rima parcial o imperfecta entre las parecidas pero no idénticas vocales /ɪ/ y /ʏ/ en “-ick” y “-ück”, que a lo largo de la historia de la literatura germanófona habitualmente se ha asociado con la lírica popular o con la explícita voluntad del poeta de resaltar la ingenuidad o candidez de un personaje¹⁵⁴⁸, no es óbice para que aquí Vogelgsang meramente aprovechara esta libertad a fin de adecuar su traducción a las condiciones métricas de la silva, sin tener la intención de alterar el estilo culto del poema sorjuanino, agregándole un teñido popular.

4.4.6.4. LA TRADUCCIÓN DE LOS COLORES

Debido a que la variación del colorido —señaladamente el contraste entre la oscuridad y la luz— constituye un aspecto cardinal para la creación de la atmósfera del *Primero sueño*, y, por

¹⁵⁴⁷ Literalmente: “apenas llamaron a las armas, hasta muy lejos resonando, / de todas las aves los tiernos sonidos combativos / (una sin arte, pero con gran habilidad / tocada pieza de clarín)”. [Traducción mía, A. B.] Nota: También la voz “Streitlusttöne” es una creación del traductor a partir de los sustantivos “Streitlust” —“agresividad” o, literalmente, “ganas de pelear”, “ganas de disputar”— y “Töne” —“tonos”, “sonidos”—.

¹⁵⁴⁸ Un buen ejemplo podría ser el poema *Frühlingsbotschaft* de Heinrich Heine, de la cual se cita aquí la primera copla: “Leise zieht durch mein Gemüt / Liebliches Geläute. / Klinge kleines Frühlingslied, / Kling hinaus ins Weite”, donde se da una rima impura entre “Gemüt” / “Frühlingslied” y entre “Geläute” / “Weite”. Cfr. <https://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9679/149>. Literalmente: “Silenciosamente atraviesa mi ánimo / un ameno toque de campanas [campaneos]. / Resuena, breve canción de primavera, / Resuena afuera hacia la vastedad”. [Traducción mía, A. B.]

consiguiente, para su exégesis, es imprescindible examinar cómo este ha sido transmitido al alemán en *Erster Traum*. Exceptuando algunos atributos formales intraducibles, verbigracia, la grafía latinizante en palabras tales como “obscuridad”, Vogelgsang logró remedar el paisaje cromático del magistral poema áureo, caracterizado por una transición de la tenebrosidad o lóbreguez nocturna a la diversidad de colores que adornan las flores y el alba matutino, culminando en la salida del sol que, literal y figuradamente, arroja luz sobre los objetos del mundo exterior, restituyéndoles su coloración visible. No obstante, debido, principalmente, a las restricciones que impone la versificación en rima, pero quizás también al deseo de evitar la repetición de los mismos vocablos, en ocasiones, Vogelgsang realizó algunas modificaciones con respecto del texto de partida, sin adular su contenido. La primera se halla directamente al principio del poema, donde en vez de “PIRAMIDAL, funesta, de la tierra / nacida sombra, al Cielo encaminaba / de vanos obeliscos punta altiva, / escalar pretendiendo las Estrellas”¹⁵⁴⁹ (*OC* 1951: 335, vv. 1-4) se lee “Dunkelheit, unheildrohend, pyramidenhaft / der Erde entstiegen, richtete die Spitze / hohler Wahnobelisken stolz gen Himmel, / um zu erstürmen seine Sternensitze”¹⁵⁵⁰ (Vogelgsang 1993: 29, vv. 1-4). Aquí, la sombra arrojada por la tierra se ha transformado en la “oscuridad” que emana o surge de la tierra, estableciéndose de este modo una relación metonímica entre la causa y el efecto, por lo que no se puede hablar de una alteración sustancial a nivel semántico entre el original y el traslado. Aun así, en este caso, la solución dada por Vogelgsang no es idónea, ante todo, porque la sustitución del primer término, “piramidal”, que abre el *Primero sueño*, por “Dunkelheit” provoca una sensación diferente: mientras que el adjetivo, procedente del campo de la geometría, de un tirón transporta al lector a un espacio de figuras abstractas, evocando, junto con los obeliscos y las estrellas de los versos subsiguientes, una asociación con el misterioso mundo antiguo y las legendarias pirámides egipcias, el sustantivo que encabeza *Erster Traum* acentúa más la tenebrosidad, suscitando de esta suerte un sentimiento de pesadumbre y hasta una premonición de un suceso grave. A esto se suma, en lo formal, el intento de Vogelgsang de imitar el metro y el ritmo del original, particularmente la fluidez melódica del verso introductorio, cuyo carácter singular, sin embargo, resulta difícilmente imitable, debido tanto a la construcción hiperbática de su sintaxis como a

¹⁵⁴⁹ Versalita en el original.

¹⁵⁵⁰ Es decir “Oscuridad, funesta, piramidal / de la tierra surgida, dirigía la punta / de vanos obeliscos delirantes orgullosamente al cielo, / para tomar por asalto [escalar] sus asientos de estrellas [sedes siderales]”. [Traducción mía, A. B.]

la combinación de las palabras¹⁵⁵¹, así como a su cadencia impactante, la cual repercute en la percepción del resto del poema.

De igual modo, Vogelgsang mayoritariamente prescindió de una traducción literal de los demás versos donde figura el sustantivo “obscuridad” (*OC* 1951: 337, v. 100 y 347, v. 496) o el adjetivo “oscuro”, guiándose siempre por las exigencias de la rima o del contexto. Así, tradujo “uno y otro sellando labio oscuro” (*OC* 1951: 337, v. 74) por “die beiden eignen dunklen Lippen schließend”¹⁵⁵² (Vogelgsang 1993: 33, v. 74), “En los del monte senos escondidos, / cóncavos de peñascos mal formados / —de su aspereza menos defendidos / que de su obscuridad asegurados—” (*OC* 1951: 337, vv. 97-100) por “Tief in den Schlünden des Gebirgs verborgen, / den Höhlen wüst getürmter Felsenmassen, / die nicht durch Schroffheit bloß für Abwehr sorgen, / Zuflucht in dunklen Grüften finden lassen”¹⁵⁵³ (Vogelgsang 1993: 35, vv. 97-100) o “Mas como al que ha usurpado / diurna obscuridad, de los objetos / visibles los colores” (*OC* 1951: 347, vv. 495-497) por “Aber wie einer, dem am hellen Tag / länger währendes Dunkel / die Farben der sichtbaren Dinge raubt”¹⁵⁵⁴ (Vogelgsang 1993: 63, vv. 495-497), mientras que en el verso 23 las aves “oscuras”¹⁵⁵⁵ se han convertido en voces “trasnochadas” —“übernächtigt”— y, como ya se ha visto antes, en el verso 91 se ha omitido por completo el adjetivo “oscuros”: “y los dormidos, siempre mudos, peces, / en los lechos lamosos / de sus oscuros senos cavernosos” (*OC* 1951: 337, vv. 89-91), que Vogelgsang (1993: 35, vv. 89-91)

¹⁵⁵¹ Aquí, me refiero a la combinación del *significado* de cada una de las palabras, no a su posición dentro de la frase, es decir, a la manera en que cada uno de los vocablos contribuye a constituir el sentido global de este primer verso, con todas las posibles connotaciones a nivel semántico, las cuales, obviamente, no pueden trasladarse completamente a otro idioma, sobre todo si pertenece a otro grupo lingüístico, como es el caso del alemán, una lengua germánica y no románica.

¹⁵⁵² Literalmente: “los dos propios labios oscuros cerrando”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁵³ Literalmente: “Profundamente en las fauces de la montaña escondidos, / [en] las cuevas de masas de peñones desordenadamente amontonados, / que no meramente por brusquedad aseguran la defensa, / refugio en oscuros panteones dejan encontrar [dejando encontrar refugio en panteones oscuros]”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El adjetivo “verborgen” se refiere al sustantivo “Getier” (Vogelgsang 1993: 35, v. 107), que se utiliza invariablemente en singular y que puede traducirse por “bichos” o “bicho”, haciendo referencia a un número indeterminado de animales de diversa índole, por ejemplo, de un bosque, etc. Sin embargo, carece de la connotación despectiva, peyorativa o coloquial que se le otorga a la voz “bicho” en castellano. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Getier> y <https://dle.rae.es/?id=5Sw4rL3>.

¹⁵⁵⁴ Literalmente: “Pero como uno a quien en pleno día / más largamente duradera oscuridad / roba los colores de las cosas visibles”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁵⁵ Cfr. *OC* 1951: 335, vv. 20-24: “de imperio silencioso, / sumisas sólo voces consentía / de las nocturnas aves, / tan oscuras, tan graves, / que aun el silencio no se interrumpía” y Vogelgsang (1993: 29, vv. 20-24): “seiner lautlosen Macht / durften nur heimliche Vögel der Nacht / geduckt sich äußern, ihre Stimme senkend, / so tief, so übernächtigt, / als schwiegen sie im großen Schweigen auch”. Literalmente: “de su silencioso poder [silenciosa potencia] / solo las aves clandestinas [furtivas, secretas] de la noche podían [tenían el permiso de] / pronunciarse, agachadas, su voz bajando, / tan bajo, tan trasnochado [trasnochadamente], / como si también se callasen en el gran silencio”. [Traducción mía, A. B.]

parafraseó por “und der Fische ewiglich stummes Spiel, / schläfrig in Schlamm gesunken, / stockt nun am Grund in Grotten stilletrunken”¹⁵⁵⁶.

De este modo procedió también en los versos en los cuales se hallan las demás palabras que contribuyen a la creación de la dicotomía entre la luz y la oscuridad, concretamente, “esplendor” (*OC* 1951: 357, v. 883), “luminoso/-a” (*OC* 1951: 346, v. 460; 357, v. 894; 358, v. 918; 359, v. 948), “resplendor/-es” (*OC* 1951: 344, v. 374; 347, v. 498; 351, v. 648), “resplandeciente” (*OC* 1951: 354, v. 756), junto con “funesto/-a/-s” (*OC* 1951: 335, v. 1; 336, v. 52; 358, v. 928; 359, v. 950) y “opaco/-a/-s” (*OC* 1951: 338, v. 125; 343, v. 317; 344, v. 369; 346, v. 443), algunas de las cuales aparecen en una misma frase repartida en varios versos, como en “—cuando afrenta no sea— / de la que *más lucida centellea* / inanimada Estrella, / bien que soberbios *brille resplandores*”¹⁵⁵⁷ (*OC* 1951: 351, vv. 645-648), traducidos por “falls es nicht sogar kränkend indigniert / den *allerhellsten* seelenlosen Stern, / ob der auch noch so prächtiglich *brilliert*”¹⁵⁵⁸ (Vogelsgang 1993: 73, vv. 646-648). Prosiguiendo de este modo, adaptó la técnica de traducción a cada caso concreto, alternando la traducción (casi) literal con una forma de traducción más libre o idiomática, parafraseando los versos originales y, en ocasiones, elidiendo una de las palabras mencionadas arriba o creando compuestos que transmiten, al menos globalmente, el sentido del pasaje en cuestión. Así, tradujo prácticamente palabra por palabra “cuerpo luminoso” (*OC* 1951: 346, v. 460) por “Leib aus Licht” (Vogelsgang 1993: 59, v. 460) —“cuerpo de luz”—, mientras que quitó el adjetivo “luminoso” en el verso “que nuestro Oriente ilustra luminoso” (*OC* 1951: 357, v. 894), traducido por “die uns erhellt des Morgenlandes Boden”¹⁵⁵⁹ (Vogelsgang 1993: 89, v. 893), porque en la misma palabra compuesta “Morgenland” —“Levante” u “Oriente”— el primer componente, “Morgen” —“mañana”— implica la luminosidad, aunque es de suponer que la razón principal por tal elisión radica, como tantas veces, en los requisitos del metro y de la rima. Asimismo vertió “salían / de su circunferencia luminosa” (*OC* 1951: 359, vv. 947-948) por “entsprühten / ihrem leuchtenden

¹⁵⁵⁶ Literalmente: “y de los peces eternamente mudo juego, / somnolientamente [soñolientamente] hundido en el lodo, / se estanca ahora en el fondo [suelo] de cavernas, ebrio de silencio”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁵⁷ El énfasis es mío, A. B.

¹⁵⁵⁸ Literalmente: “si es que no indigna ofensivamente incluso / la estrella desalmada más *luminosa*, / por muy suntuosamente [magníficamente] que *brille*”. [Traducción y énfasis míos, A. B.] Nota: El adverbio “prächtiglich” es una variante obsoleta de “prächtig” —“espléndido”, “magnífico”, “ostentoso”, “suntuoso”—, que ni siquiera aparece en el *Duden*. En cambio, figura en el *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (1854). Cfr. http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&hitlist=&textpattern=&lemmapattern=tranchieren&patternlist=L:tranchieren&lemid=GP06868#XGP06868.

¹⁵⁵⁹ Literalmente: “la que nos alumbraba el suelo del Oriente [Levante]”. [Traducción mía, A. B.]

Ring”¹⁵⁶⁰ (Vogelgsang 1993: 93, vv. 946-947), pero transformó el “luminoso / [...] estandarte” (OC 1951: 358, vv. 918-919) en la “Aurorafahne” (Vogelgsang 1993: 91, v. 918) —“bandera de la aurora”—. Otras modificaciones se hallan en el sintagma “en la más opaca / parte del árbol” (OC 1951: 338, vv. 125-126), que Vogelgsang (1993: 37, vv. 125-126) tradujo por “im Schatten / des tiefsten Baumesdickichts” —“en la sombra / de la más honda espesura del árbol”—, en la frase “preceptor quizá vano / —si no ejemplo profano— / de industria femenil que el más activo / veneno, hace dos veces ser nocivo / en el velo aparente / de la que finge tez resplandeciente” (OC 1951: 354, vv. 751-756), trasladada más libremente por “Lehrmeisterin von zweifelhaftem Ernst, / an deren unfrohem Beispiel du lernst, / was Zweck der weiblichen Finesse sei, / die zwiefach giftig macht das Kremserblei, / indem sie täuschend schminkt / Gesichtshaut, die zum Schein betörend blinkt”¹⁵⁶¹ (Vogelgsang 1993: 79, vv. 750-755) o también en el sintagma nominal “cuyos cuerpos opacos” (OC 1951: 344, v. 369), traducido por “deren Körperdunkel” (Vogelgsang 1993: 53, v. 369) —“cuya oscuridad corporal”—. Sería inútil aducir aun más ejemplos, por lo que baste con constatar que, además de traducir alternadamente las diferentes formas del adjetivo “funesto”¹⁵⁶² por las respectivas formas flexionadas conforme al género, al número y al caso gramatical de los adjetivos “unheildrohend”¹⁵⁶³ —“amenazante”, “funesto”, “nefasto”—, “greulich” —“abominable”, “espantoso”, “horrible”, “horrendo”—, y “düster” —“funesto”, “lóbrego”, “opaco”, “sombrio”—, así como del adjetivo “opaco”¹⁵⁶⁴ igualmente por las formas gramaticalmente concordadas de los adjetivos “düster” y “finster”, Vogelgsang, valiéndose de sus talentos creativos, se tomó la libertad de formar compuestos a veces un tanto desconcertantes como

¹⁵⁶⁰ Literalmente: “salieron / de su anillo luciente”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El verbo “entsprühen” carece de un equivalente exacto en castellano, ya que es una palabra compuesta del verbo “sprühen” —“centellear”, “chispear”, “lloviznar”, “pulverizar”— y el prefijo “ent-”, que designa, entre otros, que algo “(se) sale de algo”. Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/ent_befreien_von. Es decir, las líneas de luz estaban “saliendo centelleando” del anillo de luz.

¹⁵⁶¹ Literalmente: “maestra de dudosa seriedad, / en cuyo ejemplo impío aprendes / cuál sería el propósito de finura [artimaña, fineza] femenina, / que doblemente nocivo hace el plomo del carruaje, / engañosamente maquillando / [la] tez del rostro que en apariencia centellea [fulgura] fascinante”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁶² Cfr. OC 1951: 335, v. 1: “funesta”; 336, v. 52: “las más funestas”; 358, v. 928: “funesta capa”; y Vogelgsang 1993, respectivamente: 29, v. 1: “unheildrohend”; 31, v. 52: “dem greulichsten” —“al más horrendo”—; 91, v. 928: “den düstren Umhang” —“el manto sombrío”—.

¹⁵⁶³ Al emplear el adjetivo “unheildrohend”, Vogelgsang aprovechó, nuevamente, la ocasión de utilizar una voz del registro elevado, compensando así los casos en los que no pudo transmitir un rasgo formal o una determinada connotación de una voz culta. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/unheildrohend>.

¹⁵⁶⁴ Cfr. OC 1951: 343, v. 317: “opaca [...] corona”; 346 v. 443: “obstáculo opaco”; y Vogelgsang 1993, respectivamente: 51, v. 317: “als düstren Kranz” —“como corona oscura [sombria]”—; 59, v. 443: “finsteres Objekt” —“objeto opaco [oscuro, tenebroso]”—.

“Sonnenglastgefunkel” (Vogelgsang 1993: 63, v. 502), vocablo construido a partir de los sustantivos “Sonne” —“sol”—, “Glast”, que es un regionalismo usado mayoritariamente en Austria y que también se considera sinónimo poético de “Glanz” —“brillo”, “fulgor”—, así como “Gefunkel”¹⁵⁶⁵, que a su vez funge como sinónimo (poético) de “Flimmer” —“centelleo”, “brillo”— o de “Glast”.

Pasando ahora al análisis de la traducción de los colores, un pasaje que particularmente llama la atención es el que se extiende desde el verso 730 hasta el 750 (*OC* 1951: 353-354), donde la poeta novohispana, ponderando sobre las limitadas capacidades del entendimiento humano, habla de la impenetrable hermosura de las flores:

quien de la breve flor aun no sabía
por qué ebúrnea figura
circunscribe su frágil hermosura:
mixtos, por qué, colores
—confundiendo la grana en los albores—
flagrante le son gala:
ámbares por qué exhala,
y el leve, si más bello
ropaje al viento explica,
que en una y otra fresca multiplica
hija, formando pompa escarolada
de dorados perfiles cairelada,
que —roto del capillo el blanco sello—
de dulce herida de la Cipria Diosa
los despojos ostenta jactanciosa,
si ya el que la colora,
candor al alba, púrpura al aurora
no le usurpó y, mezclado,
purpúreo es ampo, rosicler nevado:
tornasol que concita
los que del prado aplausos solicita[.]

Y en palabras de Vogelgsang (1993: 79, vv. 730-749):

¹⁵⁶⁵ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gefunkel>.

einer, der noch nicht weiß, warum die kleine
 Blume ihre zerbrechliche Statur
 voll Schönheit formt zur Elfenbeinfigur;
 warum Farben von vielgetönter Art
 – wo Rot sich mischt ins morgenhelle reine
 Weiß – ihr als Festschmuck dienen, duftig zart;
 warum sie Ströme Ambrahauchs verwahrt
 und ihre losen, zauberleichten Gewänder
 dem Winde sanft entfaltend offenbart,
 Tracht, die er faltenblätternrd sieht ver Hundertfach
 an frisch gesproßnen Töchtern: eine Kräuselpracht,
 golden gesäumt vom Prunk der Fransenränder,
 in der sie – ist einmal gesprengt das weiße
 Siegel der Knospe – prahlend stellt zur Schau,
 was Venus, süß verwundend, hinterließ,
 falls sie nicht frech den Unschuldsglanz entwendet
 der Frühe, beides mischt, so daß man glaubt,
 es schneie Purpur, riesle Rosen leise:
 Schillern, das reizt und blendet,
 begehrten Beifall weckt auf ganzer Au¹⁵⁶⁶.

Exceptuando los sintagmas “ebúrnea figura”, “del capillo el blanco sello” y “de dorados perfiles cairelada”, traducidos de forma (casi) literal, respectivamente, por “Elfenbeinfigur”, “das weiße / Siegel der Knospe” y “golden gesäumt vom Prunk der Fransenränder”, donde se ha añadido el sustantivo “Prunk” —“suntuosidad”, “pompa”—, también en este caso se pueden observar varias modificaciones en la versión alemana con respecto del pasaje citado en castellano: así, Vogelgsang vertió la “grana en los albores” por “wo Rot sich mischt ins morgenhelle reine / Weiß”, sustituyendo el tinte más bien intenso del color de la grana por el hiperónimo “rojo”, y traduciendo a la vez los dos significados del sustantivo “albor” —“blanco” y “amanecer”—

¹⁵⁶⁶ Literalmente: “uno que aún no sabe por qué la pequeña / flor su estatura frágil / llena de hermosura [con hermosura, hermosamente] transforma en una figura ebúrnea; / por qué los colores de diversos tipos de matices / – donde el rojo se mezcla con la matutina clara / blancura – le sirven de adorno festivo, primorosamente delicado; / por qué guarece raudales del aliento [hálito] de ambrosía / y sus sueltas vestiduras encantadoramente ligeras / al viento suavemente desplegando desvela, / traje que, hojeando los pliegues, ve centuplicado / en recién germinadas hijas: una esplendor rizado, / de oro bordeada por el atuendo de los bordes cairelados, / en la que ella – una vez roto [estallado] el blanco / sello del botón [capullo] – alardeando ostenta / lo que Venus, dulcemente hiriendo, dejó [tras de sí], / si es que no hurta descaradamente el esplendor inocente / a la madrugada, ambos mezclando, de modo que se cree / que nieva púrpura, [que] lloviznan [caen, se escurren] rosas, silenciosamente: / tornasol que seduce [concita] y deslumbra, / anhelado aplauso provoca en el prado entero”. [Traducción mía, A. B.]

mediante el sintagma “(un) blanco puro y claro de la mañana”, técnica que aplicó igualmente al verter el sintagma “fragante le son gala” por “ihr als Festschmuck dienen, duftig zart”, coincidiendo el significado de ambos adjetivos¹⁵⁶⁷ con las dos acepciones de la voz “fragante” aducidas en el *Diccionario de la Real Academia Española*, a saber, aquello que “tiene o desprende fragancia” y aquello que “arde o resplandece”¹⁵⁶⁸, donde “fragancia” quiere decir “[o]lor suave y delicioso”¹⁵⁶⁹. Ya se ha dicho que tampoco debe excluirse la hipótesis de que Sor Juana dejara abierta a propósito la posibilidad de interpretar este adjetivo simultáneamente como sinónimo de “resplandeciente” y de “perfumado” u “oloroso”, produciéndose así una interferencia entre la percepción visual y la olfativa. Visto que en alemán no existe un equivalente exacto que pudiera transmitir simultáneamente ambas significaciones, la solución de Vogelgsang capta bien el significado ambiguo de este verso.

Más alejada del original es la traducción de la frase “si ya el que la colora, / candor al alba, púrpura al aurora / no le usurpó y, mezclado / purpúreo es ampo, rosicler nevado” por “falls sie nicht frech den Unschuldsglanz entwendet / der Frühe, beides mischt, so daß man glaubt, / es schneie Purpur, riesle Rosen leise”, donde no queda suficientemente claro que la adición “beides mischt” se refiere a la mezcla del candor del alba y de la púrpura de la aurora, por una parte porque los dos sinónimos “alba” y “aurora” se han traducido solamente por “Frühe” —“madrugada”—, y por la otra, porque los dos colores “candor” y “púrpura” han sido vertidos libremente por “Unschuldsglanz” —“esplendor [brillo] inocente”, “esplendor de la inocencia”—, otro de los muchos compuestos creados por Vogelgsang, que, sin embargo, no transfiere plenamente la riqueza de colorido que se infiere de los respectivos versos sorjuaninos. Empero, más lograda es la traslación los dos sintagmas nominales “purpúreo es ampo, rosicler nevado” mediante los sintagmas verbales “es schneie Purpur, riesle Rosen leise” —“que nieva púrpura, [que] lloviznan rosas, silenciosamente”—, una imagen poética que transmite la metáfora original, pese a que precisamente a causa del uso de los dos verbos “nevar” y “lloviznar” la descripción de un panorama estático se ha transformado en la representación de un imaginario paisaje vivo y dinámico, en el cual se pone de relieve el movimiento de los copos de nieve y de las rosas, destacándose así una mezcla del blanco níveo, de la púrpura y del color de la rosa. Dado que no existe un equivalente exacto del sustantivo “rosicler”, que designa, de acuerdo con la definición ofrecida en el *Diccionario de autoridades* (tomo V, 1737), un “color

¹⁵⁶⁷ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/duftig> y <https://www.duden.de/rechtschreibung/zart>.

¹⁵⁶⁸ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=IMShyOqIMU5Elt>.

¹⁵⁶⁹ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=IMPkWnM>.

encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada”¹⁵⁷⁰, la solución de Vogelgsang es justificable y lograda, aunque el sustantivo “Rosen” no se relaciona con un color bien determinado, sino que sugiere toda una gama de tonalidades desde un rojo fuerte hasta un tinte rosáceo muy suave, pudiendo evocar, en cada lector, una asociación individual.

En lo que se refiere al sintagma “tornasol que concita”, cabe señalar que la traducción de “tornasol” por “Schillern” coincide con la definición dada al sustantivo castellano en el *Diccionario de la Real Academia Española*¹⁵⁷¹, pero no con la interpretación brindada por Méndez Plancarte (*OC* 1951: 614), quien en su prosificación afirmó que dicho vocablo significaría “color variable y complejo”. Por el contrario, al traducir el verbo “concita” por “reizt und blendet” —“provoca [concita] y ciega [deslumbra]”—, Vogelgsang ha agregado un aspecto que tan solo se insinúa en el correspondiente verso original, destacando la intensidad del brillo o de la irisación que procede del juego de colores. Huelga repetir que la adición del segundo verbo casi seguramente se debe a las exigencias formales, puesto que este último rima con “entwendet” —“roba”, “hurta”— en el verso 745.

Por último, otro pasaje que se presta a un breve comentario es el que se extiende del verso 943 al 951 (*OC* 1951: 359), donde figuran varios colores:

Llegó, en efecto, el Sol cerrando el giro
que esculpió de oro sobre azul zafiro:
de mil multiplicados
mil veces puntos, flujos mil dorados
—líneas, digo, de luz clara— salían
de su circunferencia luminosa,
pautando al Cielo la cerúlea plana;
y a la que antes funesta fué tirana
de su imperio, atropadas embestían[.]

que Vogelgsang (1993: 93, vv. 942-950) tradujo por:

Wirklich, es kam die Sonne und schloß hier

¹⁵⁷⁰ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>.

¹⁵⁷¹ Concretamente: “Cambiante, reflejo o viso que hace la luz en algunas telas o en otras cosas muy tersas”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=a5y9P7j>.

den Kreis, golden gezogen auf Saphir:
Tausendmal tausend Funkenpunkte, tausend
golden schießende Bäche
– Linien, meine ich, klaren Lichts – entspröhnten
ihrem leuchtenden Ring, linierten saused
des Himmelsblattes wunderblaue Fläche
und griffen die, die finster als Tyrann
bisher geherrscht, in hellen Scharen an¹⁵⁷².

Cual se desprende del cotejo de ambas citas, Vogelgsang, sin recurrir a una traducción literal, logró transmitir adecuadamente todos los colores que aparecen en estos versos, así como el contraste que forman con el adjetivo “funesta” que califica a la “tirana”, es decir, la noche, y que tradujo bien por “finster”. Como en tantos otros pasajes, se tomó la libertad de jugar con las palabras, vertiendo “cerúlea plana” por “wunderblaue Fläche” —“superficie maravillosamente azul”—, si bien en este caso hubiera podido emplear el adjetivo “himmelblau”, cuyo campo semántico, en términos generales, coincide con el de “cerúleo”, sin que ello hubiese repercutido en la rima ni alterado el número de las sílabas.

Finalmente, tradujo adecuadamente el sintagma “en círculo dorado” (*OC* 1951: 339, v. 145) por “golden und endlos kreisend” (Vogelgsang 1993: 39, v. 145) —“dorada e infinitamente girando”—, mientras que agregó el adjetivo “golden” en la traducción del verso “las glorias deletrea” (*OC* 1951: 355, 809): “selig entziffert Lettern goldnen Ruhms” (Vogelgsang 1993: 83, v. 808); —“dichoso deletrea las letras de la gloria dorada”—.

Teniendo en cuenta todas las observaciones en este apartado, ha quedado patente que Vogelgsang, a despecho de algunas modificaciones, adiciones u omisiones ha transmitido atinadamente tanto la dicotomía entre la luz y la oscuridad como los diversos colores que determinan el paisaje cromático de la magna silva de Sor Juana Inés de la Cruz.

¹⁵⁷² Literalmente: “En efecto, llegó el sol y cerró aquí / el círculo, doradamente trazado sobre zafiro: / mil veces mil puntos chisporreantes, mil / arroyos que doradamente se surtían / – líneas, quiero decir, de luz clara – dimanaron [salieron] / de su anillo luciente, rayaron zumbando / de la foja celestial la maravillosamente azul superficie / y atacaron a aquella que funestamente como tirana / hasta entonces había gobernado, en claras legiones”. [Traducción mía, A. B.]

En el verso 949 se observa una incongruencia entre “die, die” —“la que”— y “Tyrann” —“tirano”— en vez de la forma femenina “Tyrannin” —“tirana”—, lo cual se debe a las restricciones impuestas por la rima, puesto que aquí la forma masculina se rima con el prefijo “an” en el verso siguiente, que forma parte del verbo “angreifen” —“atacar—, pero que, de acuerdo con las reglas gramaticales alemanas, se separa de la raíz cuando se conjuga: “angreifen” —“atacar”— se convierte entonces en “sie griffen [...] an” —“ellos/ellas atacaron [...]”.

4.4.6.5. LA TRADUCCIÓN DE LOS NOMBRES DE PERSONAJES O LUGARES MITOLÓGICOS Y BÍBLICOS

Además de traducir todos los nombres propios y topónimos de los personajes o lugares mitológicos mencionados en el *Primero sueño*, proveyendo la mayoría de ellos con una nota explicativa a menudo bastante extensa y detallada, Vogelgsang también citó explícitamente los apelativos de aquellas figuras a las que únicamente se alude en el texto original, y solo en pocas ocasiones prescindió de una aclaración, probablemente por la razón de que confiaba en que la cultura general de sus lectores sería lo suficientemente amplia como para entender un determinado pasaje sin necesidad de acudir a una fuente de información adicional. Un buen ejemplo de este último caso es el sintagma “Apolínea ciencia” (OC 1951: 348, v. 537), que tradujo apropiadamente por “Apollon Wissenschaft” —la ciencia de Apolo— (Vogelgsang 1993: 65, v. 538), sin aducir ninguna nota acerca del dios Apolo, a pesar de que sí aclaró en una breve nota que la escritora novohispana había utilizado en sentido genérico el nombre del médico antiguo Galeno¹⁵⁷³ (cfr. Vogelgsang 1993: 173). De ahí que hubiera sido más lógico y útil para el lector germanófono, que no sea perito en la mitología grecorromana, aclarar en una nota final, a la manera de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 129, n. 68) o Méndez Plancarte, que Apolo era “el dios de la Medicina” (OC 1951: 611), así como de la poesía (cfr. OC 1951: 595, n. al v. 537).

Dado que sería superfluo resumir aquí toda la información que Vogelgsang ofreció en su aparato crítico acerca de las distintas figuras mitológicas o bíblicas, baste con apuntar que dilucidó las referencias a la griega diosa de la luna, Diana (cfr. OC 1951: 335, vv. 13-15 y Vogelgsang 1993: 168); a las tres hijas del rey Minias, que se negaron a participar en los cultos de Baco, el dios del vino, de la embriaguez y del éxtasis, el cual, por su parte, se vengó de tal descarada desobediencia, transformándolas en murciélagos (cfr. OC 1951: 336, vv. 47 y sigs.; Vogelgsang 1993: 168); a Ascálafo, “el parlero / ministro de Plutón” (cfr. OC 1951: 336, vv. 53-54 y Vogelgsang 1993: 169), de quien Proserpina, la esposa del dios del inframundo, se vengó por haberla delatado, transmutándolo en búho, o también a Acteón, egregio cazador, “[e]l de sus mismos perros acosado, / monarca en otro tiempo esclarecido”¹⁵⁷⁴ (OC 1951: 338, vv. 113-114), a quien Diana transformó en ciervo por haberla observado mientras ella se estaba

¹⁵⁷³ En el texto castellano de la versión bilingüe de Vogelgsang (1993: 64, v. 520) el nombre “Galeno” se escribe con minúscula —probablemente para indicar que en este caso debe entenderse en sentido genérico—, a pesar de que en la edición de Méndez Plancarte (OC 1951: 348, v. 520) está escrito en mayúscula.

¹⁵⁷⁴ Cfr. Vogelgsang (1993: 37, vv. 113-114): “Wer Weidmann war, von eignen Hunden mattgehetzt, / Aktäon einst, als Prinz erlaucht zuvor”. Literalmente: “Quien cazador era, de sus propios perros acosado a cansancio, / Acteón antaño, como príncipe egregio [ilustre, augusto] antes”. [Traducción mía, A. B.]

bañando (Vogelgsang 1993: 170-171)¹⁵⁷⁵; a san Juan, el autor del libro del *Apocalipsis* (cfr. Vogelgsang 1993: 174), apodado por la monja jerónima “Águila Evangélica”¹⁵⁷⁶ (OC 1951: 352, v. 681); a Nabucodonosor, rey de Babilonia, del que relata el libro de *Daniel*¹⁵⁷⁷ (cfr. Vogelgsang 1993: 174), a quien la poeta mexicana aludió mediante el sintagma “la estatua eminente” (OC 1951: 352, v. 684) y que Vogelgsang (1993: 75, vv. 684-685) tradujo por “die hochgebaute / Statue” —“la estatua elevada”¹⁵⁷⁸—; a Aretusa, la “fuente [...] risueña” (OC 1951: 353, v. 712)¹⁵⁷⁹, la ninfa de Acaya y una de las figuras mitológicas tratadas en el quinto libro de las *Metamorfosis* de Ovidio (cfr. Vogelgsang 1993: 174-175); o también a Aurora (cfr. Vogelgsang 1993: 177), “del viejo Tithón la bella esposa” (OC 1951: 357, v. 898), sintagma que Vogelgsang vertió por “des alten Tithóns schöne Frau” (Vogelgsang 1993: 89, v. 897) —“del viejo Tithón hermosa esposa”—, manteniendo la tilde que otorga un matiz exotizante a este nombre, ya que en alemán, la grafía más común de este nombre es “Tithon”, que figura también en la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 113, v. 898 y 131, n. 96). Cabe señalar que su comentario acerca de Faetón, aludido en los versos 785 y siguientes (OC 1951: 355)¹⁵⁸⁰, es menos detallado de lo que se esperaría, considerando que, según muchos críticos, este personaje mitológico habría sido un modelo representativo para la autora barroca, o, por decirlo con palabras de Octavio Paz (1982: 496), un “arquetipo [...] ‘el tipo, el modelo’ que da alas al ánimo”¹⁵⁸¹, puesto que tanto la “osadía del alma, su éxtasis, sus dudas, sus vacilaciones” como el “elogio de la figura trágica de Faetón” (*ibidem*) serían “una verdadera confesión intelectual” (*ibidem*). Vogelgsang (1993: 176) parece haber adoptado este mismo

¹⁵⁷⁵ Cabe señalar que, al citar el pasaje en el que Ovidio describió como la diosa de la caza formuló su conjuro, Vogelgsang (1993: 170-171) empleó una traducción al alemán y no una versión en latín, como lo había hecho Vossler en varias de sus notas explicativas.

¹⁵⁷⁶ Cfr. Vogelgsang (1993: 75, v. 682): “der Seher-Adler” —“el águila vidente”—. La sustitución de “evangélica” por “Seher” se debe, seguramente, en primer lugar a las restricciones del metro, pues si este adjetivo se hubiera traducido literalmente por su equivalente, el endecasílabo se habría convertido en un alejandrino, metro inusual en una sílva.

¹⁵⁷⁷ Cfr. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Daniel+2&version=RVA-2015>.

¹⁵⁷⁸ De hecho, “hochgebaut” está formado a partir del adverbio “hoch” —“altamente”— y el participio “gebaut” —“construido”, “edificado”—.

¹⁵⁷⁹ Que Vogelgsang (1993: 77, v. 713) tradujo por “die Quelle, die lächelnd schnell enteilt” —“la fuente, que sonriente rápido sale corriendo”—.

¹⁵⁸⁰ Vogelgsang (1993: 81, v. 784-83, v. 786) vertió los versos “y al ejemplar osado / del claro joven la atención volvía / —auriga altivo del ardiente carro—” (OC 1951: 355, vv. 785-787) por: “und den inneren Blick / auf das Vorbild der Lichtgestalt gerichtet / – des Jünglings, stolz den Flammenwagen lenkend –”. Literalmente: “y la mirada interna / al modelo de la figura luminosa dirigida / – del joven, conduciendo orgullosamente el carro de llamas —”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁸¹ La cita de Paz no es exacta, pues, en el *Primero sueño* se lee: “Tipo es, antes, modelo” (OC 1951: 355, v. 803).

juicio al citar su propia traducción de un soneto que atestiguaría la gran fascinación de Sor Juana por el hijo de Apolo¹⁵⁸².

Asimismo, agregó una glosa en torno a otros personajes o lugares mitológicos, como “Nictimene” (OC 1951: 336, v. 27) —“Nyktimene” (Vogelgsang 1993: 31, v. 27)—, a quien Atena transformó en una lechuza en castigo de haber cometido incesto con su padre, el rey de Lesbos (cfr. Vogelgsang 1993: 168), o “Harpócrates” (OC 1951: 337, v. 76), el dios egipcio del silencio, mencionado por san Agustín en su *Ciudad de dios* (cfr. Vogelgsang 1993: 169). A pesar de que en su versión del *Primero sueño* Vogelgsang (1993: 32, v. 76) empleó la misma grafía que se acaba de citar de las *Obras completas*, en *Erster Traum* cambió la letra “c” por una “k”, pero mantuvo la tilde sobre la “o” —“Harpókrates” (Vogelgsang 1993: 33, v. 76)—, variante que confiere una nota exotizante, gracias al uso poco común de dicho signo diacrítico. Por otra parte, apoyándose en la explicación brindada ya a finales del siglo XVII por el poeta canario Pedro Álvarez de Lugo en su *Ilustración al Sueño de la décima Musa Mexicana*, manuscrito publicado por Andrés Sánchez Robayna en *Para leer “Primero Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz* (1991), Vogelgsang (1993: 169-170), dilucidó por qué el nombre de la

¹⁵⁸² Cfr. Vogelgsang (1993: 175-176): “Wie sehr Juana von dieser mythischen Figur fasziniert war, bezeugt auch eines ihrer schönsten Sonette: ‘Würde man alle Seenot erst erwägen, / keiner hätte den Mut, auf Meer zu fahren; / sähe man klar im voraus die Gefahren, / niemand wagte, den Kampfstier zu erregen. // Wollte der Reiter weislich überlegen, / wie wild des Rosses Feuerfluchtgebaren / ihn fortreißt – niemals würde es erfahren / die bändigende Hand, klug und verwegen. // Gäbe es aber jemand, kühn genug, / um der Gefahr zum Trotz mit kecker Hand / Apollos eigne Zügel zu erstreben, // zu lenken seines Lichtgefährtes Flug: / alltätig wäre der, nicht bloß imstand, / ein Leben lang im selben Stand zu leben’”. Literalmente: “Cuán fascinada estaba Juana de esta figura mítica lo testifica también uno de sus más bellos sonetos: ‘Si se ponderara tan solo el peligro marítimo [peligro de naufragio] / ninguno tendría el coraje de embarcarse; / si de antemano se viera claramente los peligros, / nadie osaría irritar a un toro de lidia. // Si el jinete quisiera reflexionar con sabiduría / cuán salvajemente del corcel la conducta de huida fogosa / lo arrastra – jamás lo sabría / la mano domadora, [que es] prudente y audaz. // Pero si hubiera alguien lo suficientemente atrevido / como para, a despecho del peligro, con mano fresca / aspirar las riendas del propio Apolo, // dirigir el vuelo de su vehículo luminoso: / universalmente activo sería él [este], no meramente capaz, / toda la vida permanecer en el mismo estado’”. [Traducción mía, A. B.] Nota: La voz “alltätig” es otra invención de Vogelgsang a partir de pronombre indefinido “alles” —“todo”— y del adjetivo “tätig” —“activo”—, que aquí debe entenderse como “universalmente [e incesantemente] activo”. Es la traducción del soneto *Encarece de animosidad la elección de estado durable hasta la muerte* (OC 1951: 279): “SI LOS riesgos del mar considerara, / ninguno se embarcara; si antes viera / bien su peligro, nadie se atreviera / ni al bravo toro osado provocara. // Si del fogoso bruto ponderara / la furia desbocada en la carrera / el jinete prudente, nunca hubiera / quien con discreta mano lo enfrenara. // Pero si hubiera alguno tan osado / que, no obstante el peligro, al mismo Apolo / quisiese gobernar con atrevida // mano el rápido carro en luz bañado, / todo lo hiciera, y no tomara sólo / estado que ha de ser toda la vida”. [Versalita en el original.]

Nota: Como se desprende fácilmente de la retraducción, Vogelgsang siguió siendo fiel a su método traductor observable en su versión del *Primero sueño*, al igual que en la de varios otros poemas que trasladó al alemán y que están incluidos en la ya comentada traducción de la voluminosa monografía de Octavio Paz (1982), realizada por Maria Bamberg y publicada en la editorial Suhrkamp en 1991. Así, la palabra “Feuerfluchtgebaren” se compone de los tres sustantivos “Feuer” —“fuego”, “incendio”—, “Flucht” —“huida”— y “Gebaren” —“conducta”, “comportamiento”—, que, en cierto modo, sintetiza el significado del adjetivo “fogoso” y del sintagma “furia desbocada”.

náyade mencionada por la poeta novohispana en el verso 94 (*OC* 1951: 337) de su silva es “Almone” y no “Alcione”, como habían supuesto erróneamente Vossler (1946) y Méndez Plancarte (1989: 8, v. 94 y *OC* 1951: 337). También respecto del nombre de la más famosa de las cincuenta ninfas que Nereo, el dios de las olas del mar, había engendrado con la oceánide Doris, Vogelgsang (1993: 174) apuntó que la grafía correcta sería “Thetis” (*OC* 1951: 351, v. 627) y no “Themis”, como aparecía en algunas ediciones más antiguas, debido —según su propia opinión— a un error de imprenta o, tal vez a “ein Versehen der Autorin, die ja wußte, daß Themis in der Geschichte der Thetis eine schicksalhafte Rolle spielt”¹⁵⁸³, sin que quede claro por qué estaba tan seguro de que Sor Juana conocía esta historia. Finalmente, conviene señalar que Vogelgsang tradujo el nombre “Alcides”, en los versos 396 y 775 del original (*cfr.* *OC* 1951: 345 y 354), solamente en el segundo caso por su equivalente “Alkides” (*cfr.* Vogelgsang 1993: 81, v. 774), mientras que en el primero lo transformó en “Herkules” (*cfr.* Vogelgsang 1993: 55, v. 398) —“Hércules”—. Dado que ambos nombres se componen de tres sílabas, es de suponer que esta vez la sustitución no estaba motivada por las exigencias del metro sino del ritmo, pues, si se hubiera usado la voz llana “Alkides” en vez de la palabra esdrújula “Herkules”, el primer acento del verso 398 del traslado —“dem Herkules, als ihm, Homer, nur einen”— habría pasado de la segunda a la tercera sílaba, introduciéndose así cierta irregularidad rítmica, por cuanto los acentos no caerían solo en las sílabas pares 2, 6, 8, 10, sino en una impar y tres pares, 3, 6, 8, 10: “dem Alkiden, als ihm, Homer, nur einen”. Aun así, tampoco es de excluir la posibilidad de que la decisión del traductor residiera en el deseo de evitar repeticiones o bien para no obstaculizar el proceso de lectura, confiando en que la mayor parte de sus lectores monolingües o bilingües hubieran escuchado alguna vez la variante con que se suele nombrar comúnmente este dios grecorromano, aunque, cabe admitirlo, ninguno de estas dos razones es verdaderamente contundente, primero porque el nombre “Alcides” aparece a una distancia lo suficientemente grande como para que su repetición no pareciera una falta de estilo, y segundo, porque de cualquier forma adjuntó una nota al verso 774, explicando que ambos nombres se referirían al mismo personaje (*cfr.* Vogelgsang 1993: 175). Así, pues, no queda sino conjeturar que la causa de este cambio resida simplemente en el hecho de que este traductor, más allá de su incuestionable esfuerzo por transmitir de la manera más “fiel” posible el *Primero sueño*, también deseaba —consciente o inconscientemente— otorgar una nota muy personal a su traslado, cuya característica más destacada quizás sea el frecuente empleo de

¹⁵⁸³ Es decir: “una errata de la autora que, sin embargo, sabía que Themis desempeña un papel decisivo en la historia de Thetis”. [Traducción mía, A. B.]

neologismos *ad hoc* y, en general, la voluntad de no meramente *tras-ladar* sino de *re-crear* el texto.

4.4.6.6. LA TRADUCCIÓN DE CULTISMOS NO CLASIFICABLES O DE ÁREAS DIVERSAS

Como se ha visto en varios ejemplos anteriores, la compensación es una de las técnicas de la que Vogelgsang, al igual que sus predecesores, se valió repetidamente a lo largo de todo el poema. En efecto, se puede constatar una tendencia a suplir, en los pasajes más propicios, las pérdidas sufridas en el transcurso de la traslación, debidas a la imposibilidad de transmitir determinados aspectos formales que la escritora novohispana insertó para señalar la proximidad de un buen número de palabras del *Primero sueño* con los correspondientes étimos latinos¹⁵⁸⁴, verbigracia, la diéresis en palabras como “visüal”¹⁵⁸⁵ o “glorioso”¹⁵⁸⁶, la omisión de letras, como la “e” en “instable”¹⁵⁸⁷ en lugar de “inestable”, la adición de letras, como la sílaba “-he-” en “comprehensión”¹⁵⁸⁸ en vez de “comprensión”, el diferente uso de artículos, como en “las fantasmas”¹⁵⁸⁹ en vez de “los fantasmas”, etc. Así, a los cultismos comentados en el apartado sobre las modificaciones que acarrearán algún cambio de registro se podría añadir la traducción del verso “¡que así del mal el bien tal vez se saca!” (OC 1951: 348, v. 539) por “daß man dem Übel selbst das Heil entrafft!” (Vogelgsang 1993: 65, v. 539) —“¡que al mal mismo se arranque la salvación!”—, en el cual sustituyó el verbo estándar “sacar” por “entraffen” —“arrancar”, “arrebatar”—, que suele utilizarse prioritariamente en la lengua poética¹⁵⁹⁰. Otro ejemplo es el adverbio “fernhin”¹⁵⁹¹ (cfr. Vogelgsang 1993: 47, v. 272), que pertenece al lenguaje elevado y significa “hasta muy lejos”, “a gran distancia” o “a larga distancia”. No menos problemática resulta la traducción de toda una serie de galicismos, italianismos o latinismos que muestran algún rasgo fonético inimitable, debido a que el correspondiente extranjerismo alemán, cuando comparte el mismo étimo con su equivalente gráfico en castellano, tiene otro significado —

¹⁵⁸⁴ Ya se ha señalado en el capítulo anterior que a esta categoría pertenecen numerosos cultismos registrados por varios investigadores, en primer lugar, por Méndez Plancarte y Perelmuter Pérez.

¹⁵⁸⁵ Cfr. OC 1951: 344, v. 368. [El énfasis es mío, A. B.]

¹⁵⁸⁶ Cfr. OC 1951: 350, v. 606. [El énfasis es mío, A. B.]

¹⁵⁸⁷ Cfr. OC 1951: 337, v. 87; 338, v. 124; 342, v. 276. [El énfasis es mío, A. B.]

¹⁵⁸⁸ Cfr. OC 1951: 346, v. 450. [El énfasis es mío, A. B.]

¹⁵⁸⁹ Cfr. OC 1951: 357, v. 869. [El énfasis es mío, A. B.]

¹⁵⁹⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/entraffen>.

¹⁵⁹¹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/fernhin>.

verbigracia, la pareja “gaje” (*OC* 1951: 340, v. 200) / “Gage”—, y, en consecuencia, no puede emplearse en el mismo contexto. Por otro lado, varios de tales cultismos formales ni siquiera tienen un análogo aproximativo, como el italianismo sonoro “sonoroso”¹⁵⁹² —valga la redundancia—, cuya eufonía onomatopéyica no se deja transmitir, al igual que el superlativo absoluto latinizante, usado con gran predilección por los escritores barrocos, como en “longísimo”¹⁵⁹³ o “dulcísimo”¹⁵⁹⁴ no se pueden reproducir con toda exactitud en la lengua alemana, motivo por el cual, en estos casos, Vogelgsang recurrió a traducciones aproximativas y adaptadas al contexto.

Un ejemplo notorio de intraducibilidad es el sustantivo “neutralidades” (*OC* 1951: 347, v. 477), que la autora novohispana utilizó, seguramente, en el sentido de “[i]ndiferencia o indeterminación a uno de los extremos”¹⁵⁹⁵, tal como se define en el *Diccionario de autoridades* de 1734. Como en la lengua alemana no existe un equivalente exacto de esta voz, su traducción por “teilnahmslos[e] Meeresweiten” (Vogelgsang 1993: 61, v. 477) —“indiferentes vastedades del mar”— es bastante lograda, en la medida en que el primer elemento de este sintagma nominal, el adjetivo “teilnahmslos”, transfiere bien tanto la apatía o indiferencia implícita en el cultismo castellano empleado por Sor Juana, mientras que el segundo término, el sustantivo “Meeresweiten”, vuelve a recalcar dicho aspecto, por el hecho de que evoca la imagen de un área vasta cubierta de aguas impasibles cuya magnitud resulta tan inabarcable a la vista y, por extensión, al entendimiento humano, como la abrumadora diversidad y complejidad del mundo creado.

Otro ejemplo que conviene anotar brevemente es la traducción del verso “los gajes del calor vegetativo” (*OC* 1951: 340, v. 200) por “das, was an Wärmesold noch immer fällig”

¹⁵⁹² En: “trompetas sonoros” (*OC* 1951: 358, v. 923), sintagma traducido libremente por “geblasenes Signalthornstück” (Vogelgsang 1993: 91, v. 922), es decir, una “pieza tocada en clarín”, donde, a base de la implícita relación metonímica entre la causa —el instrumento músico— y el efecto —la melodía o pieza musical que este produce— se ha modificado ligeramente el contenido, agregándose una información que no está en el original. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁹³ En: “[...] en distancia longísima se vían” (*OC* 1951: 342, v. 269), que Vogelgsang (1993: 47, v. 269) tradujo por “sichtbar wurden auf weiteste Distanz”, es decir, “visibles se hicieron a distancia más lejana”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁹⁴ En: “[...] según el Griego / ciego también, dulcísimo Poeta” y (*OC* 1951: 344, v. 382-345, v. 383) y “[...] que a su nutrimento / natural es dulcísimo alimento” (*OC* 1951: 351, vv. 631-632), traducidos, respectivamente, por “wie jener gleichfalls blinde Grieche dargetan, / ein Dichter, lieblich groß” (Vogelgsang 1993: 55, vv. 382-383) —“como aquel igualmente ciego griego expuso, / un poeta, dulcemente [amenamente] grande”—, y “[...] der für ihre Münder / das Beste ist, was sie zu kosten wußten” (Vogelgsang 1993: 71, vv. 631-632) —“[...] que para sus bocas / es lo mejor que pudieran gustar [paladear]”—. [Traducción mía, A. B.]

¹⁵⁹⁵ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>.

(Vogelgsang 1993: 43, v. 200) —“aquello que del sueldo de calor todavía [quedaba] pendiente”—, donde el traductor ha añadido elementos que no están en el poema sorjuanino, reiteradamente por motivos formales, pero sin cambiar el sentido global del verso en cuestión. Ahora bien, lo que interesa aquí es que este traductor, al igual que sus predecesores, no transmitió el galicismo “gaje” por su equivalente casi homógrafo “Gage”¹⁵⁹⁶, debido a que este último tiene un uso más limitado y específico, sino que lo sustituyó apropiadamente por el sustantivo “Sold”¹⁵⁹⁷ —“recompensa”, “sueldo” o “pago”—, cuyo significado se asemeja al del vocablo empleado por la autora barroca. Sin embargo, también es cierto que en la palabra compuesta de Vogelgsang no queda claro que se trata del “calor *vegetativo*”, concepto heredado de las antiguas teorías médicas en las que se apoyó la poeta áurea al redactar su famoso poema. Pese a ello, la solución encontrada por este traductor no puede tacharse de errónea, pues sí transfiere bien la imagen subyacente en el texto de partida. A esto se suma que Vogelgsang (1993: 43, v. 222) tradujo el término “calor nativo” (*OC* 1951: 340, v. 221) por “Urwärmeteilchen” —“partículas de calor primitivo” o “partículas de calor primitivas”—, a diferencia de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 63, v. 200 y 65, v. 221), quienes ambas veces emplearon la voz “Lebenswärme” —“calor vital” o “calor de la vida”—, es decir, tanto para “calor vegetativo” como para “calor nativo”.

Un caso análogo es la traducción del verso 227, donde figura el sustantivo “excepción”, que la monja jerónima empleó en un sentido jurídico, según señaló Perelmuter Pérez (1982: 67), basándose en la idea de que el pulmón y el corazón son los únicos órganos que aun durante el sueño no dejan de trabajar, dando continuamente señales de vida, razón por la cual estos dos fieles testigos tienen cierto privilegio sobre los demás. Al verter los versos “éstos, pues, de mayor, como ya digo, / excepción, uno y otro fiel testigo, / la vida aseguraban” (*OC* 1951: 341, vv. 226-228) por “die beiden also waren es allein, / welche, entgegen dem genannten Schein, / glaubhaft Leben bezeugten”¹⁵⁹⁸, Vogelgsang (1993: 45, vv. 226-228) encontró una solución oportuna para transmitir la connotación jurídica subyacente en ellos, gracias al empleo del verbo “bezeugen” —“testimoniar” o “atestiguar”—, aunque suplió el cultismo por una paráfrasis mucho más general, en la cual se pierde —o, al menos, se atenúa sensiblemente— el matiz jurídico que ese posee en el texto sorjuanino.

¹⁵⁹⁶ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gage>.

¹⁵⁹⁷ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sold>.

¹⁵⁹⁸ Literalmente: “los dos eran, pues, los únicos / los que, contrariamente a la apariencia mencionada [antedicha], / creíblemente la vida testimoniaban [atestiguaban]”. [Traducción mía, A. B.]

Un neologismo culto que representará un verdadero reto para cualquier traductor de este poema, por carecer de un equivalente en alemán, es el sustantivo “inmunidad” en el verso 339 (*OC* 1951: 343), “que su inmunidad rompan sus dos alas”, donde, de acuerdo con Méndez Plancarte (*OC* 1951: 608), designa los “linderos inviolables” de la cumbre de aquella imaginaria montaña gigantesca que excede en altura incluso al Atlas y al Olimpo. Cabe reconocer que la traducción de esta frase por “die Freistatt zu erringen mit den Schwingen” (Vogelgsang 1993: 51, v. 339) —“para conquistar el refugio con las alas”— es muy lograda, por cuanto transmite bien su carácter culto y a la vez subraya aun más su tinte poético, merced al uso de las palabras “Freistatt”¹⁵⁹⁹ y “Schwingen”¹⁶⁰⁰. Mientras que esta última, etimológicamente relacionada con el verbo “schwingen” —“bambolearse”, “oscilar”, “vibrar”—, debe entenderse aquí en su acepción culta, como sinónimo de la voz estándar “Flügel” —“ala(s)”—, la primera de estas dos pertenece al lenguaje elevado y denota un asilo o refugio inviolable donde pueden expresarse pensamientos o ideas que deben callarse en otros lugares, acepción que se aproxima a la definición de la palabra “inmunidad” aducida en el *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1734) —“Libertad, exención, privilegio de algún cargo, o imposición”¹⁶⁰¹—. Además, mediante el empleo del verbo “erringen” —“conseguir (luchando)”— se subraya el enorme desafío con que se ve enfrentada el alma en su infructuoso intento de conquistar la cima de la utópica montaña. En síntesis, la técnica de traducción que aplicó Vogelgsang es una suerte de transposición metonímica, por medio de la cual el ansia del entendimiento de quebrar o penetrar los confines inviolables de aquel inaccesible lugar se ha transformado en el anhelo de alcanzar, aunque sea con grandes esfuerzos, dicho refugio, lo cual supone, evidentemente, la necesidad de superar sus fronteras. Finalmente, la rima interna, que resulta de la aliteración de “-ingen” al final del cuarto y del séptimo término de este verso aumenta aun más su expresividad poética. Por último, vale la pena comentar brevemente la traducción del pasaje donde la poeta áurea habla del afán de algunos médicos de experimentar con venenos para extraer de ellos determinadas sustancias y usarlas con fines curativos (*OC* 1951: 348, vv. 518-536):

maestro quizá mudo,
retórico ejemplar, inducir pudo
a uno y otro Galeno

¹⁵⁹⁹ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Freistatt>.

¹⁶⁰⁰ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schwinge>.

¹⁶⁰¹ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el primer artículo. El sustantivo aparece bajo la grafía “inmunidad”.

para que del mortífero veneno,
en bien proporcionadas cantidades
escrupulosamente regulando
las ocultas nocivas cualidades,
ya por sobrado exceso
de cálidas o frías,
o ya por ignoradas simpatías
o antipatías con que van obrando
las causas naturales su progreso
(a la admiración dando, suspendida,
efecto cierto en causa no sabida,
con prolijo desvelo y remirada
empírica atención, examinada
en la bruta experiencia,
por menos peligrosa),
la confección hicieran provechosa,

que Vogelgsang (1993: 63, v. 518-65, v. 536) tradujo por:

durch sie, die vielleicht stumm
belehrt, doch so am eindrucklichsten predigt
und wortlos manch einen Galenus nötigt
zu dem Gedanken, wie die Wirkungskraft
des todbringenden Giftes, recht dosiert,
wenn man die unbekanntten Schadssubstanzen
behutsam reguliert,
sei's durch Hypertrophie
von Hitze oder jähe Kälteschauer,
sei's durch Wechselwirkung von Sympathie
oder Antipathie, die man genauer
noch nicht kennt, doch mit welcher die Natur
befördert ihre Selbstgesundungskur
(sichtlich wirksam, aus rätselhaftem Grund,
so daß man starrend staunt mit offenem Mund,
wachsam es auszuforschen sich bemüht,
praktisch probierend, prüfend nachvollzieht,
vorsichtshalber an Tieren),

Lo primero que llama la atención es que Vogelgsang vertió el sintagma “sobrado exceso” por medio del término “Hypertrophie”¹⁶⁰³, un tecnicismo que suele usarse en la medicina para designar el excesivo aumento del volumen de un órgano, pero que también puede utilizarse como sinónimo culto de “Übermaß” —“demasia”, “exceso”—. Por otra parte, a pesar de haber vertido de forma más bien libre los versos “a la admiración dando, suspendida, / efecto cierto en causa no sabida” por “sichtlich wirksam, aus rätselhaftem Grund, / so daß man starrend staunt mit offenem Mund”, logró transmitir convenientemente el sentido del participio perfecto “suspendida”, que aquí debe entenderse como “embelesada” o “sorprendida” (cfr. Perelmuter Pérez 1982: 93), acorde con una de las acepciones dadas al verbo “suspender” en el *Diccionario de autoridades* (tomo IV, 1739): “arrebatar el ánimo, y detenerlo con la admiración de lo extraño, ò lo inopinado de algun objeto, ò successo”¹⁶⁰⁴. En cambio, su traducción de los versos “o ya por ignoradas simpatías / o antipatías con que van obrando / las causas naturales su progreso” por “sei’s durch Wechselwirkung von Sympathie / oder Antipathie, die man genauer / noch nicht kennt, doch mit welcher die Natur / befördert ihre Selbstgesundungskur” resulta poco adecuada, si no errónea, puesto que mediante el empleo del sustantivo “Selbstgesundungskur” —“cura de auto-restablecimiento”—, se añade una información que no se desprende del segmento citado, como se lo muestra también la prosificación de Méndez Plancarte (OC 1951: 611) de dicho pasaje: “dosificando [...] las secretas virutdes nocivas del veneno mortífero, ya por el sobrado exceso de sus propiedades cálidas o frígidas [...] y logrando [...] ofrecer a nuestra suspensa admiración ese efecto innegable”, donde queda claro que en el respectivo pasaje del *Primero sueño* no se alude a ningún tipo de autocuración de la naturaleza, sino que más bien se describe cómo, utilizando y dosificando las opuestas propiedades de

¹⁶⁰² Literalmente: “por ella que, tal vez, mudamente [silenciosamente] / instruye, pero así de forma más impresionante predica / y sin palabras constriñe a alguno que otro Galeno / a la idea de [cómo] la potencia eficaz / del veneno mortal, adecuadamente dosificado, / si las sustancias nocivas desconocidas / se regulan cuidadosamente, / ya sea mediante la hipertrofia / de ardor o [de] súbitos escalofríos, / ya sea mediante la interacción de simpatía / o antipatía, que más exactamente / aún no se conoce, pero con la cual la naturaleza / fomenta [auspicio] su cura de auto-restablecimiento / (visiblemente eficaz, por motivo misterioso, / de modo que uno se pasma clavando los ojos, boquiabierto, / alertamente se esfuerza por investigarlo, / probando prácticamente [en la práctica], aquilatando comprende, / por precaución en animales), / cómo debería usarse la potencia del veneno”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁰³ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hypertrophie>.

¹⁶⁰⁴ Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. Véase el tercer artículo.

determinadas sustancias naturales, los médicos consiguen sacar provecho de un veneno¹⁶⁰⁵. De hecho, esto mismo se confirma en la prosificación de Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers (1976: 725), quienes igualmente puntualizaron que los médicos (antiguos), “regulando escrupulosamente las ocultas cualidades nocivas, ya sea por sobra o exceso de cálidas o frías, [...] o ya por ignoradas simpatías o antipatías con que las causas naturales van obrando su progreso” lograron provocar la admiración y el asombro¹⁶⁰⁶. Es, pues, obvio que Vogelgsang empleó el compuesto “Selbstgesundungskur” para que rime con “Natur” en el verso 529, viéndose, como en tantos otros casos, obligado a tender un puente entre las restricciones formales y el contenido, una empresa que no raras veces iguale a una suerte de malabarismo mental y hasta linda con lo imposible.

Resumiendo, el análisis de la traducción de varios cultismos de distintos campos de conocimiento, citados a modo de ejemplo en este apartado, pone de relieve que en la mayoría de los casos Vogelgsang supo encontrar soluciones adecuadas no solamente para transmitir el sentido de los respectivos términos, sino también de los versos o pasajes donde aparecen, aunque, constreñido por los múltiples obstáculos métricos, ocasionalmente, agregó u omitió alguna información o connotación ausente en el texto de partida.

4.4.7. METÁFORAS, ALEGORÍAS, SÍMILES

Si bien es innegable que tanto el hipérbaton como los numerosos extranjerismos y neologismos constituyen dos rasgos estilísticos fundamentales del *Primero sueño*, no se debe ignorar la

¹⁶⁰⁵ Por citar el pasaje entero de la prosificación de Méndez Plancarte (*OC* 1951: 611): “Recurso natural, éste de convertir el daño en remedio: sabiduría instintiva, que —confirmada por la experiencia— pudo quizá ser el maestro sin palabras y orador ejemplar que indujo a los Médicos para que —dosificando escrupulosamente las secretas virtudes nocivas del veneno mortífero, ya por el sobrado exceso de sus propiedades cálidas o frías, o ya por las ocultas simpatías o antipatías con que operan las causas naturales, y logrando, al progresar en sus ensayos, ofrecer a nuestra suspensa admiración ese efecto innegable, aunque ignoremos su causa—, con prolijo desvelo y con atenta y remiradora experimentación (aquilatada primero, como menos peligrosa, en los brutos animales), descubrieran la provechosa confección de los maravillosos contravenenos, —ambición la más alta de la ciencia de Apolo, el dios de la Medicina—, pues así es como el bien se saca a veces del mal”.

¹⁶⁰⁶ Como se puede leer, la exégesis del filólogo citado no se distingue mucho de la de la pareja Rivers *Obras selectas*: “—(516) recurso natural, ciencia innata confirmada ya por la experiencia, maestro quizá mudo, ejemplar retórico que pudo inducir a uno y otro galeno (los médicos) a utilizar el mortífero veneno en bien proporcionadas cantidades, regulando escrupulosamente las ocultas cualidades nocivas, ya sea por sobra o exceso de cálidas o frías, (527) o ya por ignoradas simpatías o antipatías con que las causas naturales van obrando su progreso (dando a la admiración, suspensa, un efecto certero con causa no sabida, con prolijo desvelo y remirada [observadora] atención empírica, examinando la experiencia hecha en los animales por ser menos peligrosa), a que hicieran los médicos la provechosa confección de la admirable triaca [antídoto], último afán de la ciencia apolínea [medicina de Apolo], ¡que así se saca alguna vez el bien del mal!—” (*OS* 1976: 725). El número entre paréntesis se refiere al correspondiente verso del poema.

presencia de varias metáforas, alegorías y símiles, que se observan a lo largo de todo el poema y que juntos contribuyen a su idiosincrasia, otorgándole mayor dinámica y plasticidad gracias a la representación de un razonamiento o concepto abstracto por medio de una imagen que ayuda a visualizarlo y, de este modo, comprenderlo mejor. A estas alturas, urge dilucidar que para el presente análisis una estricta delimitación de estos tres recursos retóricos no tiene primordial importancia, visto, además, que están estrechamente relacionadas entre sí, siendo la metáfora “comparación tácita”¹⁶⁰⁷, en el sentido de que el elemento comparado y el comparable, más que cotejarse, se identifican mediante la analogía de ciertos rasgos inherentes a ambos, mientras que la alegoría es una “[p]lasmación en el discurso de un sentido recto y otro figurado, [...] por medio de varias metáforas consecutivas, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente”¹⁶⁰⁸, por lo que también se puede considerarse como una metáfora prolongada o ampliada. Por otra parte, García Barrientos (2014: 46) define la comparación o el símil como “[r]ealce de un pensamiento u objeto estableciendo comparaciones con otros”. La pregunta cardinal aquí, por tanto, es si o hasta qué punto Vogelgsang logró verter el lenguaje figurado y las distintas imágenes en la silva sorjuanina.

Ya se ha señalado anteriormente que una de las razones por las que muchos críticos han aseverado que el *Primero sueño* reflejaría el gran interés de su autora en temas científicos, reside en el hecho de que a lo largo de toda la obra se pueden detectar varias metáforas mediante las cuales los órganos del cuerpo humano se comparan con algún objeto “técnico” o “científico” en el sentido moderno de estos dos términos. Así, como recordará el lector de estas páginas, hacia el final del pasaje que comprende la descripción del ensueño del mundo animal, la piedrecita que el águila aferra en una de sus patas, se parangona con el reloj despertador, sobre la base de que ambos objetos desempeñan una función análoga, concretamente la de despertar al durmiente mediante algún sonido, en este caso, el sonido que se produce en el momento cuando la piedrecita choca contra el suelo (*OC* 1951: 338, vv. 129-140):

De Júpiter el ave generosa
—como al fin Reina—, por no darse entera
al descanso, que vicio considera

¹⁶⁰⁷ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=P4sce2c>. De acuerdo con la definición aducida en el *Diccionario de autoridades*, una metáfora es una “[f]igura retórica, que rigurosamente es una translación, por la qual se saca una voz del significado próprio, al que no es próprio”. Cfr. <http://web.frl.es/DA.html>. El término aparece aquí bajo la grafía “metáphora”.

¹⁶⁰⁸ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=1gxeXmG>.

si de preciso pasa, cuidadosa
de no incurrir de omisa en el exceso,
a un solo pie librada fía el peso,
y en otro guarda el cálculo pequeño
—despertador reloj del leve sueño—,
porque, si necesario fué admitido,
no pueda dilatarse continuado,
antes interrumpido
del regio sea pastoral cuidado.

Y en la versión de Vogelgsang (1993: 37, vv. 129-140):

Jupiters großgemuter Vogel freilich
will – weil er weiß, daß Adlersrang verpflichtet –
nicht ganz dem Schlaf verfallen, ehrlos eilig,
nicht mehr als dringend nötig, und verzichtet
deshalb auf einen Fuß, stützt sich allein,
um nie ganz schlapp zu sein, aufs eine Bein,
und in den freien Krallen, wohlversteckt,
hält er ein Steinchen, das ihn notfalls weckt,
wenn er, mehr als gebilligt und geahnt,
einnickt und fast in Dauerschlaf versinkt,
indem es fallend mahnt,
sein Schirmherrnamt ihm zu Bewußtsein bringt¹⁶⁰⁹.

Como se puede ver, el traductor no ha trasladado palabra por palabra la equiparación entre el objeto metaforizado —el “cálculo pequeño”— y el elemento metaforizante —el “despertador reloj”—, supliendo este último sintagma nominal, insertado entre dos rayas (omitidas en el traslado), por una frase subordinada, directamente después del sustantivo “Steinchen” —“piedrecita”— que apunta a su finalidad mediante el verbo “wecken” —“despertar”—, conservándose, al menos implícitamente, la metáfora del texto original. Por lo que atañe al resto de este pasaje, cabe admitir que Vogelgsang logró transmitir el sentido de los versos sorjuaninos,

¹⁶⁰⁹ Literalmente: “De Júpiter el ave generosa, no obstante, / no quiere – porque sabe que el rango de águila [le] obliga – / dejarse por completo al sueño, deshonradamente [y] deprisa, / no más de lo que es urgentemente necesario, y renuncia / por ello a un pie, se sostiene [apoya] solo, / para nunca estar totalmente flojo, en una pierna, / y en las garras libres, bien escondida, / aferra una piedrecita, que en caso necesario la despierta, / si, más que admitido y sospechado, / se adormila y casi se hunde en el sueño continuo, / amonestándola al caer, / llevándole a la conciencia su cargo de patrono [patrocinio]”. [Traducción mía, A. B.]

a pesar de haberlos parafraseado de forma más bien libre o explicitando información que solo está implícita en el texto de partida, como la de traer a la memoria del águila su responsabilidad de guardia o patrono del reino animal. A diferencia de Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 124, n. 18), este traductor no agregó ninguna nota explicativa, para aclarar que en los versos citados la autora mexicana había transformado una leyenda muy divulgada —según la cual las grullas que protegían a su rey, agarraban con su garra una piedra, para que esta las despertara si la dejaran caer—, vinculándola con el águila, a quien atribuyó el cargo de pastor o patrono de los demás.

Unas setenta líneas más adelante, se habla del “reloj humano / vital volante”, sin explicitarse que se trata del corazón (*OC* 1951: 340, vv. 201-209):

el cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma,
muerto a la vida y a la muerte vivo,
de lo segundo dando tardas señas
el del reloj humano
vital volante que, si no con mano,
con arterial concierto, unas pequeñas
muestras, pulsando, manifiesta lento
de su bien regulado movimiento.

Aquí, la autora comparó el corazón con el reloj a causa de la analogía entre la pulsación rítmica del primero y el movimiento regulado de las manecillas del segundo. Y es precisamente gracias a su funcionamiento acompasado que este órgano central constantemente “dirige” o “gobierna” y a la vez “testimonia” la vida del cuerpo, aun cuando este esté durmiendo, pareciendo ser un cadáver animado. Cabe señalar que en este tipo de metáforas se hace palpable la influencia que ejercía la filosofía escolástica en el pensamiento de Sor Juana, aunque ni estas dos imágenes en particular ni las demás que se pueden hallar en su *Sueño*, por muy “mecánicas” que parezcan, no dejan de tener un carácter claramente poético, como ha señalado atinadamente Sabat de Rivers (1977: 135). Cual se puede observar, al traducir los versos que se acaban de citar, Vogelgsang (1993: 43, vv. 201-209) se mantuvo mucho más cercano al texto original:

während der Körper, reglos, still und trist,
beseelter Leichnam ist,

lebend schon tot, entstorben noch durchloht
 von Leben, das kaum merklich sich verrät
 durch die zögernden kleinen
 Zeichen der Unruh, die das Uhrwerk dreht
 im Menschen, nicht durch Zeiger, durch den feinen
 Schlagadertakt, der langsam, leis erweist,
 daß da Bewegung wohleregelt kreist¹⁶¹⁰.

Así, trasladó “un cadáver con alma” prácticamente de forma literal por “beseelter Leichnam” —“cadáver animado”— y el sintagma “muerto a la vida y a la muerte vivo” por “lebend schon tot, entstorben noch durchloht”¹⁶¹¹ —“vivo ya muerto, muerto aún quemado por dentro”—, imitando, como en pocos otros lugares, la construcción bimembre, la cual modificó en aras de la rima y del metro, sustituyendo ambos sustantivos del sintagma original por un adjetivo y un participio perfecto con función adjetival¹⁶¹². Pero, pese a tal remodelación morfosintáctica, logró transmitir bien la construcción quiásmica de esta frase, donde gracias al oxímoron que resulta de la doble dicotomía “muerto-vivo” y “vida-muerte” —o “lebend-tot” y “entstorben-durchloht”— se pone de relieve la condición intermediaria en que se encuentra una persona durante el sueño que tanto en la silva sorjuanina como en incontables otras obras barrocas se considera como el hermano o el atrio de la muerte. Por otra parte, al parafrasear el sintagma “en sosegada calma” por “reglos, still und trist” —“inmóvil, quieto [tranquilo] y triste”—, que es una suerte de clímax de gradación ascendente, logró hacer hincapié en el estado de inmovilidad casi absoluta del cuerpo durmiente que lo asemeja a un cadáver y del cual solo puede ser distinguido gracias a las leves señales o “tardas señas / [...] del reloj humano / vital volante”, metáfora que Vogelgsang vertió convenientemente por “Unruh, die das Uhrwerk dreht” —

¹⁶¹⁰ Literalmente: “mientras que el cuerpo, inmóvil, quieto [tranquilo] y triste, / es animado cadáver, / vivo ya muerto, muerto aún quemado por dentro / de la vida que apenas perceptiblemente se delata / mediante las pequeñas, vacilantes / señales del volante que gira [mueve] el mecanismo del reloj / en el ser humano, no mediante agujas, [sino] mediante el fino / compás de las arterias, que lenta [y] silenciosamente evidencia / que el movimiento bien regulado circula”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶¹¹ Es posible que Vogelgsang, en adición al verbo “durchlohen” —que, como ya se ha dicho, pertenece al registro elevado—, utilizó el verbo “entsterben” no solo para mantener el número de las sílabas, sino también para aumentar el carácter culto de esta frase. Aunque el prefijo “ent-” no convierte automáticamente el vocablo al que precede en un cultismo, sí que suena poco usual y más bien poético en combinación con el verbo “sterben”, significando entonces algo así como “lo que está a punto de morir” o “lo que está casi muerto”. Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/ent_befreien_von#Bedeutung6. Véanse la quinta y la sexta acepción.

¹⁶¹² Es decir, la secuencia “participio perfecto (en función de adjetivo)-preposición-artículo determinado-sustantivo-conjunción copulativa-preposición-artículo determinado-sustantivo-adjetivo” ha sido transformada en “adjetivo-adverbio-adjetivo-participio perfecto (en función de adjetivo)-adverbio-participio perfecto (en función de adjetivo)”.

“volante que gira el mecanismo del reloj”—, conservando, esta vez sí, por completo la imagen sin agregar ni quitar ninguna información. La única modificación aquí se halla en la traducción del sintagma “dando tardas señas” por “das kaum merklich sich verrät / durch die zögernden kleinen / Zeichen”, donde debido a los adjetivos “zögernd” y “klein”, en vez de “tardo”, el movimiento lento y pausado que implica el adjetivo castellano se convierte en un titubeo o una oscilación, cuya constante falta de estabilidad se subraya aún más por el mismo sustantivo “Unruh” —“volante”—, ya que este último etimológicamente está emparentado con “Unruhe”¹⁶¹³, que significa “inquietud”, “zozobra” o “desasociado”. Dado que, en este caso, la raíz común de ambas palabras es evidente para cualquier germanohablante, quizás no sea completamente descabellado conjeturar que al leer este pasaje el lector germanófono percibe simultáneamente ambos significados, visto que, además, la “e” final en la segunda —“Unruhe”—, siendo una *schwa*, apenas se pronuncia. A todo esto se suman las aliteraciones en “zögernden”, “Zeichen” y “Zeiger”, junto con el encabalgamiento entre “kleinen” y “Zeichen”, que no solo brindan mayor sonoridad a nivel fonético, destacando la esteticidad de la metáfora, sino que también aceleran el ritmo, subrayando así en el plano lingüístico la vitalidad, de la cual dan testimonio el corazón y el pulmón.

Tal vez no sea exagerado afirmar que Vogelgsang logró traducir de forma ejemplar el pasaje dedicado al pulmón, el asociado del corazón, transmitiendo todas las metáforas y emulando en parte también las estructuras sintácticas, sin prescindir por ello a su principio primordial de mantener la rima y el metro. Asimismo, probablemente partiendo de que muchos de sus lectores no serán versados en la filosofía escolástica y que ignorarán ideas médicas ya obsoletas, adjuntó una nota explicativa relativamente extensa en la cual aclaró el significado de algunos de los términos clave, tales como “calor nativo” o “espíritus vitales” (*cfr.* Vogelgsang 1993: 171):

Este, pues, miembro rey y centro vivo
de espíritus vitales,
con su asociado respirante fuelle
—pulmón, que imán del viento es atractivo,
que en movimientos nunca desiguales

¹⁶¹³ En *Duden, das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache* (2014: 884) tan solo está indicado que tanto “Unruh” como “Unruhe” se derivan de “Ruhe”. Por otra parte, en el artículo sobre el significado y la etimología de este último sustantivo (2014: 707), se señala que “Unruhe” significa “Bewegung; Ruhelosigkeit, Beunruhigung; Aufruhr” —“movimiento; inquietud; preocupación; agitación [irritación]”— y que, desde el siglo XVIII, esta forma habría sido utilizado para designar el regulador del reloj, si bien hoy día se utilizaría la variante apocopada “Unruh”, o sea, “volante”.

o comprimiendo ya, o ya dilatando
el musculoso, claro arcaduz blando,
hace que en él resuelle
el que lo circunscribe fresco ambiente
que impele ya caliente,
y él venga su expulsión haciendo activo
pequeños robos al calor nativo,
algún tiempo llorados,
nunca recuperados,
si ahora no sentidos de su dueño,
que, repetido, no hay robo pequeño—;
(OC 1951: 340, v. 210-341, v. 225),

pasaje que Vogelgsang (1993: 43, vv. 210-225) tradujo por:

Dies wache, königliche Hauptorgan,
Zentrum der Lebensgeister,
innig mit einem Blasebalg verbunden
– Lunge oder Magnet des Windes heißt er,
der nie versagt, getreu zu allen Stunden
sich regt und, bald verengend, bald erweiternd
die kraftvoll zarte, klare Strömungsbahn,
bewirkt, daß immerzu
einstrudelt Frische von der Außenwelt
und, drin erwärmt im Nu,
wieder hinaus muß, wenn's ihr auch mißfällt,
sie die Vertreibung rächt, indem sie meuternd
Urwärmeteilchen stiehlt,
unersetzliche, wie man später fühlt,
weinend, obwohl man jetzt so blind ist, taub,
denn steter Schwund ist ja kein kleiner Raub ^{–1614}.

¹⁶¹⁴ Literalmente: “Este vivo, real órgano principal, / centro de los espíritus vitales, / íntimamente unido [vinculado] con un fuelle / – pulmón o imán del viento se llama, / que nunca falla, fielmente a todas horas / se mueve y, ya contrayendo, ya dilatando / la enérgicamente tierna, clara pista [paso, vía] del corriente, / ocasiona que continuamente / entre bullendo frescura desde el mundo exterior / y, calentada adentro en un pispás, / otra vez debe [salir] afuera, aunque le desagrade, / venga la expulsión, amotinadamente / robando partículas de calor primitivo, / irremplazables, como más tarde se siente, / llorando, aunque ahora uno es tan ciego, sordo, / pues continua pérdida ciertamente no es robo pequeño –”. [Traducción mía, A. B.] La expresión coloquial “im Nu” — “en poco tiempo” o “en un pispás”— es un ejemplo más que confirma la gran importancia que Vogelgsang dio a la métrica, por mor de la cual, en caso necesario, no vacilaba en acudir a coloquialismos, regionalismos o arcaísmos. Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Nu>.

Como se observa, el traductor transmitió oportunamente tanto la metáfora del corazón como la del pulmón, trasladando casi literalmente los primeros seis versos, y apartándose un poco más del original en el resto de esta sección, pero sin adulterar en ningún momento el contenido, encontrando siempre una formulación o imagen que exprese de manera análoga lo dicho en el texto de partida, verbigracia mediante una ligera modificación de la imagen implícita en el sintagma “el musculoso, claro arcaduz blando”, donde el “arcaduz” —es decir, la garganta¹⁶¹⁵— se ha traducido por “Strömungsbahn” —“pista [paso, vía] del corriente”—, en otros términos, el “tubo” por el cual “fluye” o “corre” el aire. Tal solución resulta bastante elegante también porque evita la ambigüedad comprendida en la metáfora original, que podría levantar la pregunta de por qué la tráquea se equivale a un acueducto, por el cual suele correr el *agua*, y no a algún otro tipo de construcción por donde transita el *aire*. Por otra parte, la sustitución del verbo “circunscribir” por “einstrudeln” —compuesto del prefijo “ein-” y “strudeln”, “bullir” o “hacer remolinos”—, que podría traducirse por “entrar bullendo (a modo de un remolino)”, no cambia la imagen subyacente, antes bien le confiere más plasticidad y dinamismo. De igual modo, las modificaciones realizadas en la traslación de los últimos dos versos —como siempre debido a cuestiones formales—, más bien enfatizan, gracias al participio presente “weinend” —“llorando”—, así como los adjetivos “blind” y “taub” —“ciego” y “sordo”—, el grado de pérdida causada por la constante fuga del “calor nativo”, término cuya circunscripción por “Urwärmeteilchen” —“partículas de calor primitivo” o “partículas de calor primitivas”— es bastante apropiada, por cuanto armoniza con la teoría de Galeno, según quien los “espíritus vitales” se constituían, efectivamente, de pequeñas partículas (*cfr. OC 1951: 588, n. a los vv. 220-221*).

Como habrá advertido el lector del poema barroco, la metaforización no se restringe a estos dos “socios” que afianzan la vida del cuerpo, pues poco más adelante, entre los versos 234 y 256 (*OC 1951: 341*) la escritora mexicana emparentó el estómago con un laboratorio bioquímico donde se digieren o “cuecen” los alimentos para que puedan ser distribuidos a todas las partes del cuerpo:

Y aquella del calor más competente
científica oficina,

¹⁶¹⁵ En palabras de Méndez Plancarte (*OC 1951: 606*): “[...] el flexible acueducto de músculos que es nuestra garganta”.

próvida de los miembros dispensera,
que avara nunca y siempre diligente,
ni a la parte prefiere más vecina
ni olvida a la remota,
y en ajustado natural cuadrante
las cantidades nota
que a cada cual tocarle considera,
del que alambicó quilo el incesante
calor, en el manjar que —medianero
piadoso— entre él y el húmedo interpuso
su inocente substancia,
pagando por entero
la que, ya piedad sea, o ya arrogancia,
al contrario voraz, necia, lo expuso¹⁶¹⁶
—merecido castigo, aunque se excuse,
al que en pendencia ajena se introduce—;
ésta, pues, si no fragua de Vulcano,
templada hoguera del calor humano,
al cerebro enviaba
húmedos, mas tan claros los vapores
de los atemperados cuarto humores[.]

Nuevamente, Vogelgsang (1993: 45, v. 234-47, v. 256) logró transmitir bien todas las metáforas mecánicas:

Doch das kundigste, tüchtigste Labor
der Wärmewissenschaft,
welches der Speisewart der Glieder ist,
der niemals geizt und stetig sorgsam schafft,
weder bevorzugt das, was nah davor,
noch das Fernste vergißt
und nach natürlich sachgerechtem Plan
die Quantität diktiert,
die zukommt einem jeden Körperteil
vom Milchsaft, den die Wärme, wirksam alleweil,
aus dem Gespeisten destilliert,

¹⁶¹⁶ Ya se ha señalado que debería ser “necio la expuso” (*cfr.* Pérez-Amador Adam 2015: 85, n. 127).

dem Mittlerstoff entzieht, der arglos mild
zwischen Hitze und Feuchte selbst sich dargetan,
unschuldig voll entgilt
die Torheit, sei's aus Mitleid, aus Verwegenheit,
sich auszusetzen solchen Gegners Gier
– verdiente Strafe dessen, der sich (hier
entschuldbar zwar) einmengt in fremden Streit –;
dieses Labor nun also, keine Schmiede
Vulkans, gelinde Glut, die das Geblüte
des Menschen warmhält, ließ
hinwärts die Dämpfe steigen
der vier wohlabgestimmten Körpersäfte,
[...] ¹⁶¹⁷.

Cual se puede observar, todas las centrales metáforas científico-mecánicas de este pasaje, en el cual el estómago se equipara a la vez a un laboratorio bioquímico, una hoguera y un distribuidor de alimentos se han vertido prácticamente sin alteraciones al alemán, salvo algunas diferencias mínimas que apenas modifican la imagen representada, como en el caso de “aquella del calor [...] / científica oficina”, transformada en “laboratorio / de la ciencia del calor” o también en “próvida de los miembros dispensera”, donde el último sustantivo de este sintagma se ha sustituido por “guardia del alimento de los miembros” o “custodia del manjar de los miembros”, mientras que el adjetivo “próvida” se ha traducido por la forma superlativa “tüchtigste” —“más capaz”, “más diligente”, “más eficiente”— que, junto con el superlativo “kundigste” —“más entendido”, “experto”, “versado”, “entendedor”, “perito”—, precede y califica al “Labor der Wärmewissenschaft”, sin que esta reordenación de los mencionados vocablos cambie el sentido del texto original, ya que, en su conjunto, la metáfora del estómago como máquina bioquímica que transforma y prepara la comida para que fortalezca y nutra todos los miembros corporales se ha transmitido apropiadamente en el texto meta. Por su parte, la “fragua de Vulcano” se ha

¹⁶¹⁷ Literalmente: “Pero el más experto, el más diligente laboratorio / de la ciencia de calor, / que es el custodio [guardia] del alimento de los miembros, / que nunca escatima y constantemente produce cuidadosamente [con cuidado], / ni prefiere lo que [está] de cerca delante, / ni lo más lejano olvida / y según el plan naturalmente adecuado / dicta la cantidad, / que le corresponde a cada parte del cuerpo / del lechal, que el calor, siempre eficaz, / destila de lo comido [consumido], / sustrae de la sustancia mediadora, que, de buena fe, ingenuamente [cándidamente] / entre calor y humedad misma se ha mostrado, / inocentemente recompensa por completo / la necesidad, ya sea por compasión, ya sea por intrepidez [osadía], / de exponerse a la codicia [avidez] de tal adversario / – merecido castigo de aquel que (aquí / si bien perdonable) se inmiscuye en contienda ajena –; / este laboratorio, [ahora] pues, ninguna fragua / de Vulcano, suave ardor que la sangre / del ser humano mantiene caliente, dejó / subir hacia el cerebro los vapores / de los cuatro bien ajustados [sintonizados] humores corporales [...]”. [Traducción mía, A. B.]

traducido literalmente por “Schmiede Vulkans”. En fin, otro punto positivo es que Vogelgsang (1993: 172) adjuntó una nota explicativa acerca del significado del vocablo “húmedo” que junto con el concepto del “calor natural” forma parte de la terminología médico-filosófica de Fray Luis de Granada.

Como recordará el lector de la presente tesis, ya se ha señalado que los versos, en los cuales se describe cómo el estómago envía al cerebro —“la sede del alma” (Sabat de Rivers 1977: 135)— los “vapores / de los atemperados cuatro humores” (*OC* 1951: 341, vv. 255-256), constituyen en cierto modo una transición de la descripción de los procesos puramente fisiológicos a la investigación del espacio intelectual o mental, que ocupa la mayor parte del poema. Fundándose en los conceptos escolásticos acerca de la psicología humana y el funcionamiento de la mente, Sor Juana, tras delinear la manera en que los datos informativos percibidos por los cinco sentidos se procesan por las distintas instancias mentales —la “estimativa”, la “imaginativa”, la memoria y la “imaginativa”—, comparó la fantasía humana con el legendario espejo del Faro de Alejandría en cuya superficie se reflejaban todos los barcos del “reino [...] de Neptuno” (*OC* 1951: 342, vv. 266-291):

Y del modo
que en tersa superficie, que de Faro
cristalino portento, asilo raro
fué, en distancia longísima se vían
(sin que ésta le estorbase)
del reino casi de Neptuno todo
las que distantes le surcaban naves,
—viéndose claramente
en su azogada luna
el número, el tamaño y la fortuna
que en la instable campaña transparente
arregadas tenían
mientras aguas y vientos dividían
sus velas leves y sus quillas graves—:
así ella, sosegada, iba copiando
las imágenes todas de las cosas,
y el pincel invisible iba formando
de mentales, sin luz, siempre vistosas
colores, las figuras
no sólo ya de todas las criaturas

sublunares, mas aun también de aquéllas
que intelectuales claras son Estrellas,
y en el modo posible
que concebirse puede lo invisible,
en sí, mañosa, las representaba
y al alma las mostraba.

Y en la versión de Vogelgsang (1993: 47, v. 266-49, v. 291):

[...] und genauso wie
in der gleißenden Fläche aus Kristall
auf Pharo's Leuchtturm, jener Wunderwarte,
sichtbar wurden auf weiteste Distanz
(ohne daß diese störte)
Schiffe, die fast das ganze Wogenall
des Neptunischen Reichs fernhin durchqueren
– so klar zu sehen, daß man im Spiegelglanz
der Quecksilberscheibe genau gewahrte
ihre Anzahl und Größe, ja sogar,
wie sie sich der Gefahr
auf dem schwankenden, blanken Plan erwehren,
wenn sie mit leichten Segeln, kielschwer kühn
mitten durchs Wind- und Wassertoben ziehn –;
so auch gab, gänzlich ruhig, Phantasie
nunmehr die Bilder aller Dinge wieder,
und ihr Pinsel, der unsichtbare, lieh
mittels lichtloser, dauerhaft luzider
Geistesfarben Figur
nicht nur der sublunaren Kreatur,
sondern auch den höheren, leiblos reinen
Wesenheiten, die hell als Sterne scheinen,
und in dem Maße eben,
wie faßlich ist das unsichtbare Leben,
stellte sie, mit viel Kunst, es in sich dar

Al igual que las metáforas comentadas arriba, Vogelgsang logró transmitir apropiadamente este símil, ateniéndose cercano al texto original, a pesar de las restricciones métricas, por lo que, a cualquier lector de esta edición bilingüe, quien se tome la molestia de leer la nota final respecto de la legendaria torre alejandrina (*cfr.* Vogelgsang 1993: 172-123), la analogía entre las imágenes del sueño y los reflejos de las embarcaciones en la superficie del espejo fantástico debería quedar evidente, no en último término gracias a las palabras “del modo que [...] / así [...]” y “genauso wie [...] / so auch [...]” que en ambas versiones indican claramente el establecimiento de una comparación, así como la repetición del sustantivo “Phantasie”¹⁶¹⁹ en el verso 280 de *Erster Traum*, que simplifica aún más el reconocimiento de dicho parangón. Lo que sí podría plantear dudas es el topónimo —bien ficticio bien mítico— “reino de Neptuno”, aunque la ausencia de una nota aclaratoria podría deberse a la falta de información respecto de este lugar misterioso, en torno al cual tampoco se halla un comentario ni en las *Obras completas* (1951) de Méndez Plancarte ni en las demás ediciones bilingües anteriormente analizadas.

Asimismo, Vogelgsang tradujo apropiadamente la alegoría, mediante la cual el fracaso del alma, incapaz de concebir la creación en toda su variedad, se compara con una embarcación naufragada, que con velas recogidas busca la orilla del mar para poder reparar su timón roto y su entena quebrada (*OC* 1951: 349, vv. 560-574):

Las velas, en efecto, recogidas,
que fió inadvertidas
traidor al mar, al viento ventilante
—buscando, desatento,
al mar fidelidad, constancia al viento—,

¹⁶¹⁸ Literalmente: “[...] y del mismo modo que / en la superficie relumbrosa de cristal / en el faro de Faro, aquella atalaya maravillosa, / visibles se hicieron a distancia más lejana / (sin que esta estorbese) / barcos [naves] que casi el entero universo de ondas / del reino neptuniano [reino de Neptuno] atraviesan a gran distancia / – tan claramente visibles, que en el resplandor del espejo / del cristal de azogue se percibía exactamente / su número y tamaño, e incluso, / cómo del peligro / se defienden en el tambaleante, reluciente [terso] plano / cuando con leves velas, tan graves como quillas [con la gravedad de quillas] [y] audazmente / en medio del bramido del viento y del agua surcan –; / así también fantasía, completamente sosegada, reproducía / ahora las imágenes de todas las cosas, / y su pincel, el invisible, prestaba / mediante los sin luz permanentemente lúcidos [lucientes] / colores mentales forma / no solo a la criatura sublunar, / sino también a las más elevadas, incorpóreas, puras / esencias, que como estrellas brillan [relumbran] claramente, / y en la medida, pues, / en que comprensible es la vida invisible, / la representó, con mucha arte, en sí misma / y la hizo evidente al alma”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶¹⁹ La primera vez aparece en el verso 264 de ambas versiones (*OC* 1951: 341 y Vogelgsang 1993: 47), pero se repite únicamente en el traslado de Vogelgsang (1993: 47, v. 280).

mal le hizo de su grado
en la mental orilla
dar fondo, destrozado,
al timón roto, a la quebrada entena,
besando arena a arena
de la playa el bajel, astilla a astilla,
donde —ya recobrado—
el lugar usurpó de la carena
cuerda refleja, reportado aviso
de dictamen remiso[.]

imagen que se ha transmitido sin alteraciones al alemán (Vogelgsang 1993: 67, vv. 560-574):

Wahrlich, die Segel eingeholt, gerefft,
die sie so unbedacht,
dem Meer, dem Wind vertrauend, ausgebracht
– als wäre Treu zu finden
beim Wogengang, Beständigkeit bei Winden –,
fühlte sie sich geäfft,
als, geistig strandend, sie am Brandungsrand
mit zersplitterndem Krachen,
gebrochnem Ruder und geknickter Rah
setzte auf Grund den Nachen,
daß knirschend Sand- um Sandkorn auf dem Strand
Span um Span küßte – doch als sie dann da
wieder zu sich gekommen, fand anstelle
des Kielholens Besinnung ernstlich statt,
die zur Mäßigung anhielt, klüglich matt¹⁶²⁰.

Como se puede advertir, Vogelgsang tradujo prácticamente el pasaje entero de forma casi literal, pues únicamente trasladó de forma libre los últimos tres versos, pero sin despegarse enteramente del texto fuente, vertiendo (casi) literalmente el sustantivo “carena” por la forma

¹⁶²⁰ Literalmente: “Efectivamente, las velas arriadas, empañicadas [recogidas, rizadas], / que tan inconsideradamente / en el mar, en el viento confiando, esparció / – como si se pudiera encontrar fidelidad / en el andar de las olas, constancia en los vientos –, / se sentía engañada, / cuando, mentalmente encallando, en la orilla [el borde] del oleaje / con estruendo despedazante / el remo roto y la verga doblada / puso en el suelo el bote, / [de modo] que crujiendo grano de arena a grano de arena en la playa / astilla a astilla besaba – pero cuando luego ahí / se [ha] recuperado, en vez de / la carena, seriamente tuvo lugar la reflexión, que incitaba [animaba] a la moderación, discretamente abatida”. [Traducción mía, A. B.]

sustantivada del verbo “kielholen” —“carenar”— y el sintagma “cuerda refleja” idiomáticamente por “Besinnung” —“reflexión”, “conciencia”, “consideración”, “juicio”—, al tiempo que parafraseó el sintagma “reportado aviso / de dictamen remiso” mediante una frase relativa de la cual, sin embargo, se infiere que el proceso reflexivo incitó al alma a la moderación o cordura, es decir, a la “templada prudencia de un juicio discreto”, como lo expresó Méndez Plancarte en su prosificación (*OC* 1951: 611). Visto que una traducción palabra por palabra de dicho sintagma resultaría incomprensible en alemán, la solución encontrada por Vogelgsang es atinada, por cuanto transmite el sentido implícito, aunque el mero hecho de que su versión se distinga bastante de la de sus predecesores, muestra que esta frase está abierta a diferentes interpretaciones. En cualquier forma, de la solución brindada por Vogelgsang se infiere que el fracasado vuelo intelectual, sin desanimar por completo al alma, la instiga a sopesar sus límites y aceptar su incapacidad de concebir intuitivamente el universo, llevándola a probar su suerte, enfocando la atención a un solo asunto y apoyándose en la “reducción metafísica”, esto es, en las diez categorías aristotélicas, que posibilitan la abstracción mediante la formación de los “universales” o las “mentales fantasías” (*cfr. OC* 1951: 349, v. 575-350, v. 599). En consecuencia, el entendimiento humano trata de subir por “los altos escalones”, es decir, comprender los conceptos por medio de la lógica, aguardando poder alcanzar de este modo la “honrosa cumbre”. De acuerdo con Sabat de Rivers (1977: 142), la metáfora comprendida en este episodio es la del alpinismo:

los altos escalones ascendiendo,
—en una ya, ya en otra cultivado
facultad—, hasta que insensiblemente
la honrosa cumbre mira
término dulce de su afán pesado
(de amarga siembra, fruto al gusto grato,
que aun a largas fatigas fué barato),
y con planta valiente
la cima huella de su altiva frente
(*OC* 1951: 350, vv. 608-616),

que Vogelgsang (1993: 69, v. 608-71, v. 616) tradujo por:

indem er keck die steilsten Stufen nimmt

– in manchem Fach zur Fertigkeit getrimmt –,
 bis daß er ahnungslos
 schließlich den First gewahrt, das herzerhebend
 süße Ziel herben Aufstiegs, glorios
 (köstliche Frucht, aus bitterer Saat gewonnen,
 zu teuer nicht, soviel auch Schweiß geronnen),
 und verwegen zuletzt
 die Sohle auf den stolzen Scheitel setzt¹⁶²¹.

Las modificaciones, realizadas siempre con el propósito de conservar la rima y el número de las sílabas métricas, no obstan para que, en conjunto, la traducción de este pasaje merezca calificarse de lograda, en la medida en que ni la adición del adverbio “keck” — “descaradamente”— ni la omisión del adjetivo “honrosa” ni tampoco las demás divergencias o imprecisiones como la de verter “insensiblemente” por “ahnungslos” —“ignorante”, “desprevenido”— o “valiente” por “verwegen” —“audaz”, “osado”— no adulteran la imagen del texto de partida en la cual se representa figuradamente la ardua y penosa subida del intelecto hacia la anhelada cima del cabal conocimiento del universo.

Por lo que concierne a las expresiones metafóricas insertadas en la descripción sucesiva del mundo mineral, vegetal, animal y humano (*cfr.* *OC* 1951: 350, v. 617-353, v. 703)¹⁶²², se puede afirmar que, en términos generales, Vogelgsang logró verterlas adecuadamente al alemán, si bien, en ocasiones, recurrió a una solución imprecisa por motivos formales, como en el caso de la frase “al supremo pasar maravilloso / compuesto triplicado” (*OC* 1951: 351, vv. 654-655), trasladada por “emporzudringen / zum wunderbar dreifaltigen Kompositum” (Vogelgsang 1993: 73, vv. 654-655), esto es, “penetrar hacia arriba / al maravillosamente trino compuesto”, donde el adjetivo “triplicado” se ha sustituido por “dreifaltig” —“trino”—, asegurándose de este modo que el verso 655 sea un dodecasílabo que puede considerarse como endecasílabo, debido a que el último término es una palabra proparoxítona. A parte de ello, este adjetivo, al igual que las subsiguientes expresiones metafóricas, “compendio misterioso” y “bisagra engazadora” (*OC* 1951: 351, vv. 658-659), traducidas respectivamente por “geheimnisvolles

¹⁶²¹ Literalmente: “tomando descaradamente [osadamente] las escalas más empinadas / – en alguna que otra especialidad entrenado para la destreza – / hasta que, ignorante, / finalmente se percata de la cumbre, la confortantemente / dulce meta del acerbo ascenso, gloriosamente / (deliciosa fruta de amarga siembra obtenida, / demasiado cara no, por mucho sudor [que haya] fluido), / y audazmente al final / pone la planta en la orgullosa coronilla [el orgulloso ápice]”. [Traducción mía, A. B.] Nota: El adverbio “herzerhebend” está formado por el sustantivo “Herz” —“corazón”— y el participio presente del verbo “erheben” —“alzar”, “levantar”—, de manera que podría traducirse por “confortantemente” o “de manera regocijante”.

¹⁶²² Pasaje que Méndez Plancarte tituló “Las Escalas del Ser” (*OC* 1951: 612-613) en su prosificación del poema.

Prachtkompendium” —“enigmático compendio magnífico”— y “wundersames Bindeglied” —“curioso eslabón intermediario”— (Vogelgsang 1993: 73, vv. 658-659), insinúan que esta imagen del ser humano como agregado o nexo entre el mundo natural y el mundo espiritual tiene su origen en el pensamiento cristiano-católico.

Un ejemplo de traducción interpretativa se halla en el pasaje que algunos críticos modernos han considerado cardinal, ya que, según algunos, en él la autora áurea habría comparado el alma protagonista y, por extensión, a sí misma, con la figura de Faetón, usando esta metáfora como una especie de máscara que le permitiera expresar su íntimo y en cierto modo pecaminoso afán por “eternizar [su nombre] en su rüina” (*OC* 1951: 355, v. 802), afán que dimana de un “ánimo arrogante” (*OC* 1951: 355, v. 800) y de una autoconfianza exagerada que no puede sino terminar en el “estrago” (*OC* 1951: 355, v. 810). Ya se ha apuntado que, a tenor de Octavio Paz, el ensalzamiento del osado joven sería un acto de confianza, por medio del cual la poeta confesaría su desmesurada ansia de dedicarse al estudio y a la escritura, lo cual, según el premio nobel, solo podía disgustar a sus superiores, que finalmente habrían sido responsables de su silencio en los últimos años de su vida y, por consiguiente, de su “derrota” (Paz 1982: 630).

Ahora bien, al cotejar el correspondiente pasaje en ambas versiones, se puede advertir que la mayor parte de esta metáfora ha sido transmitida adecuadamente al alemán, exceptuando — como es obvio— las modificaciones debidas a cuestiones formales, como en la traslación de los versos “ni el vengativo rayo fulminante / mueve, por más que avisa, / al ánimo arrogante” (*OC* 1951: 355, vv. 798-800) por “noch des rächenden Blitzstrahls jähe Glut / beirrt, so hart auch warnt der Donnermund, / den hochfahrenden Mut”¹⁶²³ (Vogelgsang 1993: 83, vv. 797-799), donde se riman los sustantivos “Glut” y “Mut”. No obstante, precisamente en aquellos versos en los que la escritora mexicana parece haber encumbrado al temerario auriga, es donde el traductor efectuó algunas modificaciones que sí añaden una connotación ausente en el texto original. Así, mientras que Sor Juana (*OC* 1951: 355, vv. 803-810) escribió:

Tipo es, antes, modelo:
ejemplar pernicioso
que alas engendra a repetido vuelo,
del ánimo ambicioso
que —del mismo terror haciendo halago

¹⁶²³ Literalmente: “ni del vengador rayo repentino ardor / desconcierta, por muy duramente que advierta la boca del trueno, / el altivo coraje [valor]”. [Traducción mía, A. B.]

que al valor lisonjea—,
las glorias delecta
entre los caracteres del estrago.

Vogelgsang (1993: 83, vv. 802-809) tradujo:

Ein Vorbild ist er eher, ein Modell,
Gleichnis, das Unheil bringt,
Flügel entsprossen läßt, daß vogelschnell
des Geistes Ehrgeiz neu empor sich schwingt
und – noch den Todesschreck als Lusterhörung
feiernd, als Kitzel seines Kämpfertums –
selig entziffert Lettern goldnen Ruhms
unter dem Zeichenwust der Selbstzerstörung¹⁶²⁴.

Lo que salta a la vista es la transformación de la frase “del mismo terror haciendo halago / que al valor lisonjea” en “noch den Todesschreck als Lusterhörung / feiernd, als Kitzel seines Kämpfertums”, donde el empleo de los sustantivos “Lusterhörung” —“atendimiento del placer”— y “Kitzel” —“conquilleo”, “picazón”— resulta impreciso, si no desacertado, pues es susceptible de evocar asociaciones con asuntos eróticos a los que Sor Juana probablemente no aludía. De ahí que no parezca totalmente disparatada la hipótesis de que, más allá de someter sus soluciones a las exigencias del metro y de la rima, en este caso preciso, Vogelgsang se dejara llevar por la imagen de la autora novohispana que había trazado el premio nobel mexicano y que tanto habían popularizado los medios de comunicación germanófonos a principios de la última década del siglo XX, cuando se publicó la traducción al alemán de su ensayo *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, en la cual, como es sabido, había participado el mismo Vogelgsang.

En lo tocante a la larga alegoría al final del poema (*OC* 1951: 357, v. 887-359, v. 975), en la cual se describe la victoria del día sobre la noche, hay que admitir que Vogelgsang logró trasladar bien el lenguaje figurado, emulando tanto la personificación de la noche y de la aurora

¹⁶²⁴ Literalmente: “Un ejemplo es más bien, un modelo, / parábola que trae desgracia, / deja brotar alas, [de modo] que [tan] rápido como un ave / la ambición del ánimo nuevamente se alza hacia arriba / y – aún el susto mortal como atendimiento del placer / celebrando, como cosquilleo [picazón] de su combatividad – / dichoso descifra [delecta] las letras de la gloria dorada / bajo el caos [montón] de signos de la autodestrucción”. [Traducción mía, A. B.]

como las metáforas militares, a pesar de que no siempre supo transferir los juegos de sonidos, verbigracia, en la frase “aunque tierno preludio, ya animoso / del Planeta fogoso, / que venía las tropas reclutando / de bisoñas vislumbres” (*OC* 1951: 358, vv. 905-908) que Vogelgsang (1993: 91, vv. 904-907) tradujo por “ein zwar zartes, doch tapferes Präludium / des feurigen Planeten, / der die Heerscharen sammelt, die vonnöten: / als Vorhut Neulingsstrahlen [...]”¹⁶²⁵, por un lado, sustituyendo el sintagma nominal “bisoñas vislumbres” por el compuesto “Neulingsstrahlen”, donde el primer sustantivo —“Neuling”— es el equivalente de raíz germánica del adjetivo “bisoño”¹⁶²⁶, derivado del italiano “bisogno”, por otro lado, omitiendo la aliteración de /bi/ en “bis-” y “vis-”, así como el juego de las consonantes oclusivas /b/, /p/ y /t/ en combinación con las líquidas /l/ y /r/ en “planetas”, “tropas”, “reclutando”, “vislumbres”. Sin embargo, en el pasaje donde se describe cómo la “tirana [...] cobarde” (*OC* 1951: 358, v. 924), aceptando ya su ineludible derrota,

a la fuga ya casi cometiendo
 más que a la fuerza, el medio de salvarse,
 ronca tocó bocina
 a recoger los negros escuadrones
 para poder en orden retirarse,
 cuando de más vecina
 plenitud de reflejos fué asaltada,
 que la punta rayó más encumbrada
 de los del Mundo erguidos torreones
 (*OC* 1951: 358, v. 934-359, v. 942),

Vogelgsang (1993: 93, vv. 933-941) compensó la elisión de las aliteraciones antedichas, traduciendo estos últimos versos por:

da schon suchte sie also in der Flucht
 fast mehr als in der Wucht
 von Gegenwehr ihr Heil, stieß kurzerhand
 ins heisre Horn und gab damit das Zeichen,
 daß die schwarzen Schwadronen zügig weichen,

¹⁶²⁵ Literalmente: “un, aunque tierno, pero valeroso/valiente preludio / del planeta fogoso, / que colecta las legiones que [son] necesarias: / como vanguardia rayos novatos”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶²⁶ Cfr. <https://dle.rae.es/?id=5c5nE5N> y Perelmuter Pérez (1982: 56).

als in direktem Sturm ein wilder Schauer
von Spiegelblitzen jäh sie überfällt,
gleißend erhellt, hoch über jeder Mauer,
die höchsten Turmbauspitzen dieser Welt¹⁶²⁷.

Cual se puede observar, en estos versos, el traductor no solo logró transmitir bien la precipitada huida de la noche y su ejército, sino que aceleró aún más el dinamismo de la escena gracias a los encabalgamientos entre los sustantivos “Wucht” y “Schauer” y la subsiguiente preposición “von”, incrementando, asimismo, la fuerza expresiva de esta escena mediante las múltiples aliteraciones —de /haɪ/, /hɔ/, /ho:/, /hø:/, /ʃva/, /ʃaʊ/, /ʃp/, /ʃt/, /gl/, /bl/—, así como las rimas internas entre el último término del verso 939 —“überfällt”— y el segundo del 940 —“erhellt”—, o también entre “Sturm” del verso 938 y “Turm” en el compuesto “Turmbauspitzen”, mientras que el último término de esta palabra compuesta, “-spitzen” rima con el segundo de “Spiegelblitzen” en el verso 939.

Para acabar, conviene comentar la traducción de la apertura y del colofón de esta larga alegoría de la lucha entre los dos antípodas, donde se describe pintorescamente el despertar del día y, finalmente, la salida del sol, cuyos rayos iluminan el mundo, permitiendo que los sentidos puedan percibir los objetos exteriores de forma habitual. Así, en los versos 887 a 904 (*OC* 1951: 357-358) del *Primero sueño*, se lee:

En tanto, el Padre de la Luz ardiente,
de acercarse al Oriente
ya el término prefijo conocía,
y al antípoda opuesto despedía
con transmontantes rayos:
que —de su luz en trémulos desmayos—
en el punto hace mismo su Occidente,
que nuestro Oriente ilustra luminoso.
Pero de Venus, antes, el hermoso
apacible lucero

¹⁶²⁷ Literalmente: “entonces, pues, buscaba ya en la huida / casi más que en el ímpetu / de la defensa su salvación, tocó precipitadamente / la bocina ronca y dio con ello la señal / para que los negros escuadrones cedieran rápidamente, / cuando en directa tempestad un furioso chorro / de relámpagos reflexivos repentinamente la asalta, / resplandeciendo alumbraba, muy por encima de todos los muros, / los más altos capiteles de los torreones de este mundo”. [Traducción mía, A. B.] Nota: La palabra “da” —“ahí”— funge aquí más bien como partícula modal, por lo que es difícil encontrar un equivalente adecuado en castellano, aunque podría traducirse por “entonces”.

rompió el albor primero,
y del viejo Tithón la bella esposa
—amazona de luces mil vestida,
contra la noche armada,
hermosa si atrevida,
valiente aunque llorosa—,
su frente mostró hermosa
de matutinas luces coronada.

Y en la versión de Vogelgsang (1993: 89, v. 886-91, v. 903):

Indessen nahm die Mutter alles glühenden
Lichtes, nah schon der vorbestimmten Stunde,
da sie im Orient die neue Runde
beginnen soll, über dem rot aufblühenden
Gebirge Abschied von den Antipoden:
denn da, wo sie für jene zitternd untergeht,
geschieht's im selben Nu, daß strahlend aufersteht,
die uns erhellt des Morgenlandes Boden.
Aber zuvor durchbrach erst fiedenwinkend
der Venus liebes Frühgestirn
das erste Dämmergrau,
und des alten Tithónos schöne Frau
– schimmernd umhüllt von tausend Rosentönen,
gewappnet für den Kampf wider die Nacht
gleich einer Amazone, mutentfacht,
obschon von Tränen blinkend –
erhob stolz ihre Stirn,
die blaß blitzende Morgenlichter krönen¹⁶²⁸.

¹⁶²⁸ Literalmente: “Entretanto la madre de toda ardiente / luz, cercana ya a la hora predeterminada, / cuando en el Oriente la nueva vuelta, / debe empezar, sobre la de rojo floreciente / sierra se despidió de los antípodos: / pues allí donde para aquellos, temblante se pone, / sucede en el mismo instante [pispás] que resplandeciente resucita / la que nos alumbra el suelo del Oriente [Levante]. / Pero antes quebró primero, dando soplos de paz / la amena estrella temprana [matutina] de Venus / el primer gris del crepúsculo, / y del viejo Tithón hermosa esposa / – rutilante, envuelta en mil tonalidades de rosa, / armada para la batalla contra la noche, / cual una Amazona, enardecida de coraje, / si bien de lágrimas parpadeando – / irguió orgullosamente su frente, / que coronan pálidamente fulgurantes luces matutinas”. [Traducción mía, A. B.]

Lo primero que llama la atención es la atinada adaptación de la personificación del sol —“el Padre de la luz ardiente”— a la gramática alemana, según la cual el sustantivo “Sonne” es femenino y no masculino, como en castellano, por lo que la traducción literal “der Vater des glühenden Lichts” resultaría incongruente. Seguramente para no confundir a los lectores y disipar cualquier duda que pudieran tener al cotejar ambas versiones de esta edición bilingüe, Vogelgsang (1993: 176) explicó en una breve nota al respecto que dicha discrepancia está motivada justo por el diferente género gramatical que tienen estas dos palabras en la lengua de partida y de llegada.

Por lo demás, los versos citados son un buen ejemplo de cómo Vogelgsang ha reformulado y reorganizado la información dentro de una sección que comprende una imagen o escena, sin cambiar esencialmente el contenido. Así, el sintagma “de acercarse al Oriente” se ha convertido en “da sie im Orient die neue Runde / beginnen soll”¹⁶²⁹ —“cuando en el Oriente la nueva vuelta / debe empezar”—, mientras que “con transmontantes rayos” se ha traducido por “über dem rot aufblühenden / Gebirge” —“sobre la de rojo floreciente / sierra”, o sea, “sobre la sierra que resplandece de color rojo”—, donde la omisión del italianismo culto “transmontantes” en cierto modo ha sido compensada por la descripción poética de la sierra que, bañada en los rayos matutinos, destella de luces o rayos rojos. No menos lograda es la transformación del sintagma nominal “trémulos desmayos” en el sintagma verbal “zitternd untergeht” —“temblante se pone”—, haciéndose, en ambos casos, hincapié en el aspecto tembloroso del movimiento, si bien es cierto que el verbo “ponerse”, contrariamente al sustantivo “desmayo”, no transmite plenamente la idea de que se trata de un proceso involuntario que padece el sol, al igual que una persona que súbitamente se desmaya no puede controlarse ni resistirse a la debilidad que la asalta. Por otro lado, ni la omisión del adjetivo en “antípoda opuesto”, traducido por el casi homógrafo latinismo “Antipode”, ni la repetición de “erst” / “erste” —“primero” / “primer”— ni la adición del sintagma “für den Kampf” —“para la batalla”— no adulteran el contenido y, evidentemente, se deben, como tantas veces, a las exigencias del metro.

Igualmente colorida es la última escena del poema, que abarca los versos 959 a 975 (*OC* 1951: 359):

Consiguió, al fin, la vista del Ocaso

¹⁶²⁹ La conjunción “da”, que en el lenguaje estándar moderno se utiliza con valor causativo, como sinónimo de “weil” —“porque”—, aquí se ha empleado en su acepción culta y anticuada de “als” —“cuando”—. *Cfr.* https://www.duden.de/rechtschreibung/da_Konjunktion_weil.

el fugitivo paso,
y —en su mismo despeño recobrada
esforzando el aliento en la rüina—
en la mitad del globo que ha dejado
el Sol desamparada,
segunda vez rebelde determina
mirarse coronada,
mientras nuestro Hemisferio la dorada
ilustraba del Sol madeja hermosa,
que con luz judiciosa
de orden distributivo, repartiendo
a las cosas visibles sus colores
iba, y restituyendo
entera a los sentidos exteriores
su operación, quedando a luz más cierta
el Mundo iluminado y yo despierta.

Y en la respectiva sección de *Erster Traum* (Vogelsgang 1993: 95, vv. 958-974) se lee:

Schließlich gelangte der flüchtende Schwarm
bis zu des fernen Abends Dämmerzinnen,
und sich erholend dort, trotz Sturz und Harm,
dreist sich erkühnend mitten im Verderben,
warf sie nochmal sich auf zum Herrschaftserben,
auf jener Hälfte dieser Kugelerde,
welche die Sonne grad alleingelassen,
wollte, daß man sie kröne,
während unsere Erdhälfte die schöne
Goldflut strömender Sonnenstrahlenmassen
mit einem Glanz übergoß, dessen Licht
klug teilende Gerechtigkeit verspricht,
indem es eilte, den sichtbaren Dingen
ihre Farben zu bringen,
den Sinnen ihre Vollmacht frisch erteilte,
leuchtend verweilte, klarer, wahrer machte

Cual se puede observar, Vogelgsang realizó algunas modificaciones a nivel semántico, reordenando la información de los primeros dos versos citados y traduciendo libremente la sinécdoque “el fugitivo paso” —donde la noche, acompañada de su ejército, se expresa mediante una de sus partes o, mejor, una de sus acciones, concretamente, la rápida huida— por “der flüchtende Schwarm” —“la huyente turba”—, mientras que transformó “la vista del Ocaso” en “des fernen Abends Dämmerzinnen” —“de la lejana tarde las almenas del crepúsculo”—, solución a la cual recurrió probablemente porque no supo encontrar otra que transmitiera más literalmente el contenido del original y a la vez cumpliera con las exigencias métricas. Aun así, la imagen global no ha sido alterada, puesto que en ambas versiones queda claro que la “tirana” no se deja desanimar por su derrota en un hemisferio, apoderándose, casi instantáneamente de la parte opuesta del globo terráqueo, donde de nuevo reclama ser coronada como reina. En cuanto a su versión del último episodio, en el cual se describe cómo el sol ilumina el mundo visible con sus rayos, sin ser una traducción totalmente literal, se atiene más fielmente al original, conservando la imagen subyacente. Sin embargo, tampoco aquí desaprovechó la oportunidad de dar rienda suelta a su predilección de crear neologismos, transformando el hipérbaton “la dorada / ilustra del Sol madeja hermosa” en el sintagma “schöne Goldflut strömender Sonnensträhnenmassen”, donde mediate las palabras compuestas “Goldflut” —“aluvión dorado”, “raudal dorado”— y “Sonnensträhnenmassen” —“masas de madejas de sol”—, así como el participio presente “strömend” —“corriente” o “afluyente”— se otorga mayor dinámica a la metáfora del texto de partida, ya de por sí muy expresiva. Resumiendo, se puede afirmar que no solo logró transmitir bien la personificación de la noche y la definitiva victoria del día, sino que trasladó de manera adecuada el cambio del paisaje cromático, que se opone diametralmente al ambiente oscuro y sombrío de la noche al principio del poema. Por lo que atañe a la traducción de la última y ya emblemática frase “quedando a la luz más cierta / el Mundo iluminado, y yo despierta”, esta será tratada en el próximo apartado que se ocupa de

¹⁶³⁰ Literalmente: “Al fin, llegó la huyente turba / hasta las almenas del crepúsculo de la lejana tarde, / y recuperándose ahí, pese al derrumbamiento y a la aflicción, / descaradamente osando en medio de la perdición [ruina], / asumió otra vez el papel del heredero del dominio, / en aquella mitad de este globo terráqueo / que el sol justamente había abandonado, / quería que la coronaran, / mientras nuestro hemisferio el hermoso / aluvión dorado de corrientes masas de madejas de sol / roció con un resplandor, cuya luz / promete justicia discretamente distribuidora, / precipitándose a las cosas visibles / llevar [restituir] sus colores, / a los sentidos otorgó de nuevo su plenipotencia / luciente se detuvo [permaneció], más claro, más cierto hizo / el mundo en el que yo soñadora desperté”. [Traducción mía, A. B.]

analizar cómo han sido trasladados los diversos deícticos y otros elementos que apuntan a la existencia de una instancia narrativa o incluso ponen de manifiesto su presencia.

4.4.8. ACERCA DEL SUJETO O YO LÍRICO

Teniendo en cuenta que las últimas tres palabras del *Primero sueño* no carecen de cierta importancia para la exégesis del poema, en la medida en que revelan que el yo lírico es femenino y no masculino, como era lo habitual en la literatura barroca, es preciso comentar brevemente la manera en que Vogelgsang (1993: 95, v. 974) las ha traducido. Como se sabe, en alemán es imposible marcar el género femenino del participio perfecto “despierta”, ya que su equivalente “erwacht” puede referirse indistintamente a un sujeto de sexo femenino o masculino, tanto en singular como en plural, razón por la que cualquiera quien se aventure a trasladar la famosa silva sorjuanina a este idioma, no tiene otro remedio sino buscar una solución que permita transmitir de forma aproximada esta terminación gramatical indicante del género femenino del narrador. Probablemente la solución más lógica y menos complicada es aquella a la que acudieron Pérez-Amador Adam y Nowotnick (1992: 132, n. 103), adjuntando una nota en la que explicaron no solamente el problema que supone la traducción del último enunciado del poema, sino que comentaron también hasta qué punto el uso de la forma femenina sería “ein radikaler Bruch mit den tradierten Normen der Literatur der Zeit”¹⁶³¹. No obstante, a despecho de los antedichos obstáculos de índole gramatical, Vogelgsang, fuera de agregar igualmente una nota explicativa al respecto (1993: 177), una vez más, se sirvió de su inventiva y de su creatividad lingüística con el fin de superar, en lo posible, este reto, transformando ingeniosamente “yo despierta” en “ich Träumende erwachte”, es decir, “yo soñadora desperté”, donde “Träumende” es la forma femenina del participio presente nominalizado del verbo “träumen” —“soñar”—.

En lo tocante a la presencia del yo narrador a lo largo del *Primero sueño*, ya se ha señalado que, entre muchos otros críticos, Octavio Paz (1982: 481) fue probablemente el que más insistió en la “impersonalidad” del protagonista, que permanecería abstracto e inidentificable hasta el último verso. Aun así, la supuesta ausencia de una identidad de la instancia narrativa no debería considerarse como un defecto, ya que sería precisamente gracias a su carácter alegórico-arquetípico que el poema adquiriría una condición universal. De igual modo, Georgina Sabat

¹⁶³¹ Es decir, una “ruptura radical con las normas tradicionales de la literatura de la época”. [Traducción mía, A. B.]

de Rivers (1977: 129, n. 2) opinó que la persona histórica de Sor Juana no aparecería sino al final de su *Sueño*, mientras que el sujeto de casi toda la obra sería “el alma humana objetivada en tercera persona”. No obstante los antedichos juicios, Rosa Perelmuter Pérez demostró en su artículo “La situación enunciativa en el *Primero sueño*” (1986) la presencia innegable del narrador en otras partes del texto. De hecho, basta con leer atentamente la silva para fijarse en varios deícticos personales, que abarcan los pronombres, los adjetivos y los verbos de la primera persona. Así, el uso del pronombre posesivo de la primera persona singular en “De esta serie seguir mi entendimiento / el método quería” (OC 1951: 350, vv. 617-618), desvela que el sujeto de la enunciación es idéntico con el del enunciado, identificación que Vogelgsang (1993: 71, vv. 617-619) transmitió bien al alemán: “An die Methode solchen Stufensteigens / wollte sich mein Verstand / nun halten”¹⁶³². Otro testimonio de esta asociación directa entre el narrador y el protagonista se halla en los sintagmas “nuestro Oriente” (OC 1951: 357, v. 894) y “nuestro Hemisferio” (OC 1951: 359, v. 967), donde ambos adjetivos posesivos implican, además, un diálogo entre el hablante y el lector, interacción que se infiere también de los respectivos pasajes en *Erster Traum*, “die uns erhellt des Morgenlandes Boden” (Vogelgsang 1993: 89, v. 893) — “la que nos alumbra el suelo del Oriente [Levante]”— y “unsere Erdhälfte” (Vogelgsang 1993: 95, v. 966) —“nuestro hemisferio”—, sin que la transformación del adjetivo posesivo “nuestro” en el dativo del pronombre personal “uns” —“nos” o “a nosotros”— en el primero de estos dos segmentos cambie el sentido del respectivo verso en el texto de partida. De hecho, dicha interlocución se establece ya antes mediante la sujeción¹⁶³³ en los versos 696 a 699 (OC 1951: 352): “¿Por qué? Quizá porque más venturosa / que todas, encumbrada / a merced de amorosa / Unión sería”, traducidos por “Wozu? Vielleicht, damit es ihm gelinge, / daß er als erster in die Höh sich schwingt, / beflügelt von der Gnade / einer Liebesvereinigung”¹⁶³⁴ (Vogelgsang 1993: 75, v. 696-77, v. 699). Aquí, la sustitución de la locución adverbial “por qué” por el adverbio “wozu” —“para qué”— se debe, probablemente, a que el adverbio “damit” —“para que”—, utilizado en la respuesta que sigue directamente a la pregunta, se compone de dos sílabas y no de una, como el adverbio “weil” —“porque”—, por lo que el verso 696 cuenta once y no diez sílabas.

¹⁶³² Literalmente: “Al método de tal ascenso de peldaños / mi entendimiento quería, / pues, atenerse”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶³³ Entendida como “Formulación de preguntas por el orador o escritor a las que él mismo responde”. Cfr. <https://dle.rae.es/?id=Yg3u4XP>. Véase la tercera acepción.

¹⁶³⁴ Literalmente: “¿Para qué? Quizás para que logre / montarse el primero en lo alto, / inspirado [animado] por la gracia / de una unión amorosa”. [Traducción mía, A. B.]

Es más, la existencia del yo narrador se hace palpable desde el verso 47 donde por primera vez utiliza el *verbum dicendi* “digo”, volviendo a emplearlo en los versos 226, 328, 399, 460, 690, 795 y 947¹⁶³⁵. Si bien Vogelgsang (1993: 59 y 93) tradujo este verbo en los versos 460 y 946¹⁶³⁶ por el equivalente “meine ich”¹⁶³⁷, lo omitió en el 47, 226, 328 y 795 así como en el 399, compensando esta última elisión por la partícula “also” en los versos: “[...] ihm also, nach dessen Meinung / Pyramiden nur sinnliche Erscheinung, / nur äußere Zeichen sind der Dimensionen”¹⁶³⁸ (Vogelgsang 1993: 55, vv. 400-402), que corresponde a “según de Homero, digo, la sentencia, / las Pirámides fueron materiales / tipos solos, señales exteriores / de las que, dimensiones interiores” (OC 1951: 345, vv. 399-402). Por el contrario, en el verso 690, lo tradujo por “gradaus gesagt” (Vogelgsang 1993: 75, v. 690) —“dicho abiertamente” o “dicho francamente”—, locución que, sin ser personal, indica que aquello que viene de afirmarse es un juicio del narrador mismo y, por lo tanto, no carece de cierta subjetividad.

Aunque de forma más bien indirecta, los deícticos organizadores como “pues”, “en efecto” o “en fin” también dejan transparentar la presencia de la voz narradora que compone el discurso y, a menudo, aparecen tras una digresión, reanudando la narración interrumpida por algún comentario o alguna información complementaria que suele marcarse con dos rayas. Salvo en su versión del verso 210 (OC 1951: 340), “Este, pues, miembro rey y centro vivo”¹⁶³⁹, donde elidió el deíctico, lo tradujo adecuadamente sea por “nun” sea por “also” —ambas partículas

¹⁶³⁵ Cfr. OC 1951, respectivamente, las páginas: 336, 341, 343, 345, 346, 352, 355, 359.

¹⁶³⁶ Que corresponde al verso 947 en la versión de las *Obras completas*.

¹⁶³⁷ Literalmente: “opino yo” o “creo yo”. Sin embargo, esta expresión, al igual que “digo” o “quiero decir”, se utiliza para corroborar o explicitar lo que se había afirmado previamente.

¹⁶³⁸ Literalmente: “a él, pues, según cuya opinión / [las] pirámides solo aparición sensual, / solo señales exteriores son de las dimensiones”. [Traducción mía, A. B.] Nota: La omisión del artículo determinado antes de “Pyramiden” se debe, probablemente, a cuestiones del metro, pero a la vez modifica ligeramente el sentido, en la medida en que este último sustantivo ya no se refiere únicamente a las pirámides egipcias, sino a cualquiera de este tipo de monumentos, aunque, tal elisión no altera el mensaje esencial de los correspondientes versos en castellano que consiste en una crítica (implícita) de la altivez y megalomanía humana simbolizadas materialmente en esta suerte de construcciones, de las cuales las pirámides del antiguo Egipto no son más que un ejemplo representativo.

¹⁶³⁹ Vogelgsang (1993: 43, v. 210): “Dies wache, königliche Hauptorgan”. Es decir: “Este vivo, real órgano principal”. [Traducción mía, A. B.]

con una función parecida a la de “pues”¹⁶⁴⁰ — o bien por una combinación de ambas en el verso 166¹⁶⁴¹.

Junto con “digo” y “pues”, las locuciones adverbiales “en efecto”¹⁶⁴² y “en fin”¹⁶⁴³ desempeñan una función recapituladora (*cf.* Perelmuter Pérez 1986: 189), aunque, en ocasiones, reafirman un enunciado, por ejemplo en los versos donde Morfeo se asemeja a la muerte: “y con siempre igual vara / (como, en efecto, imagen poderosa / de la muerte) Morfeo / el sayal mide igual con el brocado” (*OC* 1951: 340, vv. 188-191), que Vogelgsang (1993: 41, vv. 188-191) tradujo por “ob elend oder reich, / Morpheus (wirklich des Todes großes Ebenbild) / mißt mit derselben Elle / den groben Loden wie den Goldbrokat”¹⁶⁴⁴, donde el adverbio “wirklich”, al igual que su equivalente castellano, confirma o afianza lo asentado.

En cuanto al deíctico “en efecto” en los versos en los cuales las pirámides egipcias se describen como “cuerpos opacos / no al Sol opuestos, antes avenidos / con sus luces, si no confederados / con él (como, en efecto, confinantes), / tan del todo bañados / de su resplandor eran” (*OC* 1951: 344, vv. 369-374), Vogelgsang (1993: 53, v. 372) lo tradujo por “jedenfalls” —“en cualquier caso”—, adverbio cuyo significado se asemeja al de la locución adverbial castellana: “(verbunden jedenfalls durch engste Nachbarschaft)” —“(unida en cualquier caso por la vecindad más estrecha)”—. En cambio, en el verso 560 (*OC* 1951: 349) tradujo “en efecto” por “wahrlich” (Vogelgsang 1993: 67, v. 560), que significa más bien “de verdad”, y en el 943 (*OC*

¹⁶⁴⁰ *Cfr.* *OC* 1951: 340, v. 192: “El alma, pues, suspensa”, traducido por “Die Seele nun, befreit” (Vogelgsang 1993: 41, v. 192), es decir, “El alma, pues, liberada [desembarazada]”; *OC* 1951: 341, vv. 226-227: “éstos, pues, de mayor, como ya digo, / excepción [...]” por “die beiden also waren es allein” Vogelgsang (1993: 45, v. 226), es decir, “los dos eran, pues, los únicos”; *OC* 1951: 345, v. 412: “Estos, pues, Montes dos artificiales”, traducido por “Diese zwei nun, durch Kunst geschaffne Berge” (Vogelgsang 1993: 57, v. 412), es decir, “Estos dos, pues, por (medio del) arte creados montes”; *OC* 1951: 353, v. 704: “Estos, pues, grados discurrir quería”, que Vogelgsang (1993: 77, v. 704) tradujo por “Auf diesem Stufenweg also gedachte”, esto es, “En este camino de peldaños, pues, pensaba”. Por otra parte, aunque Vogelgsang (1993: 33, v. 65) omitió el deíctico “pues” en su versión del verso 65 (*OC* 1951: 337), “Este, pues, triste són intercadente”, que tradujo por “Die so trostlos zerstückte Stammelweise” —“La tan [así] desoladamente despedazada manera de balbucear”—, lo compensó hasta cierto punto por la adición del adverbio “so” —“así” o “tan”—.

¹⁶⁴¹ *Cfr.* *OC* 1951: 339, vv. 166-168: “así, pues, de profundo / sueño dulce los miembros ocupados, / quedaron los sentidos”, traducido por “während nun also, ganz vom Schlaf umfaßt, / alle Glieder in süßer Ruhe lagen, / verharrten auch die Sinne” (Vogelgsang 1993: 39, v. 166-41, v. 168), es decir, “mientras, pues, por completo abrazados del sueño, / todos los miembros yacían en dulce tranquilidad, / permanecían [quedaron] también los sentidos”.

¹⁶⁴² *Cfr.* *OC* 1951: 340, v. 189; 344, v. 372; 349, v. 560; 359, v. 943; y, respectivamente, Vogelgsang 1993: 41, v. 189: “wirklich” —“en efecto”, “realmente”—; 53, v. 372: “jedenfalls” —“en todo caso”—; 67, v. 560: “[w]ahrlich” —“en verdad”, “efectivamente”—; 93, v. 942: “[w]irklich” —“efectivamente”—.

¹⁶⁴³ *Cfr.* *OC* 1951: 339, vv. 147, 148 y 170; 352, v. 690; y Vogelgsang 1993: 39, v. 147: “schließlich” —“en fin”—. En cambio, omitió este deíctico en su traducción de los demás versos aquí apuntados.

¹⁶⁴⁴ Literalmente: “si mísero o rico, / Morfeo (en efecto, el gran retrato fiel de la muerte) / mide con la misma vara / el paño basto como el brocado de oro”. [Traducción mía, A. B.]

1951: 359) literalmente por “wirklich” (Vogelgsang 1993: 93, v. 942) —“en efecto”, “de verdad”, “verdaderamente”—. En lo tocante a la locución “en fin”, en los versos 147 y 148 (*OC* 1951: 339) la tradujo solamente en el primer caso por “schließlich” (Vogelgsang 1993: 39, v. 147), evitando su repetición en el segundo. Por el contrario, en el verso 170 (*OC* 1951: 339) la vertió por la partícula modal “ja” (Vogelgsang 1993: 41, v. 170), y en el verso 690 (*OC* 1951: 352) por el adverbio “also” —“(así) pues”— (Vogelgsang 1993: 75, v. 690). Cual se puede observar, también en la traducción de los deícticos u organizadores discursivos, Vogelgsang siguió siendo fiel a su principio de ajustar sus soluciones siempre a los requisitos formales resultantes del metro y de la rima, por lo que a menudo trasladó un mismo deíctico por diferentes palabras, cuyo significado y cuya función (semántica o sintáctica), sin embargo, se corresponden, en mayor o menor grado, con los de la palabra utilizada en el texto original.

Otro tipo de figura literaria de la que la escritora novohispana se sirvió varias veces en su poema y que pone de manifiesto la presencia del sujeto hablante es la digresión, que temporalmente rompe el hilo de la narración, permitiendo al narrador insertar un comentario respecto de un determinado asunto, dando su juicio personal, exponiendo sus dudas y hasta expresando sus emociones. Como se ha apuntado antes, estas interpolaciones habitualmente están marcadas mediante dos rayas, dos paréntesis, los signos de exclamación o una combinación de ellos. Un ejemplo ilustrativo brindan los versos, en los que el narrador muestra su admiración por el “ave generosa” (*OC* 1951: 338, v. 129) que, a diferencia de los demás animales, no se deja vencer por el sueño, siempre consciente de su cargo de vigilante:

¡Oh de la Majestad pensión gravosa,
que aun el menor descuido no perdona!
Causa, quizá, que ha hecho misteriosa,
circular, denotando, la corona,
en círculo dorado,
que el afán es no menos continuado.
(*OC* 1951: 338, v. 141-339, v. 146).

Como se observa en la cita abajo, Vogelgsang (1993: 37, v. 141-39, v. 146) imitó plenamente el tinte subjetivo de estos versos, vertiendo tanto la interjección “oh” por su equivalente

“ach”¹⁶⁴⁵ —que también expresa dolor, consternación, asombro o pasmo—, como el adverbio “quizá” por “wohl”¹⁶⁴⁶ —que en su función de partícula igualmente se utiliza para exteriorizar una suposición o especulación— y conservando el signo de exclamación al final del verso 142, gracias al cual queda patente la nota emocional del enunciado:

– Ach, wie drückend die Last der Hoheitswürde,
die nicht die kleinste Lässigkeit gewährt!
Dies ist es wohl, was uns die Form der Zierde
des königlichen Hauptes heimlich lehrt,
golden und endlos kreisend
und so auf Mühsal, die nie endet, weisend¹⁶⁴⁷.

Otro pasaje en el cual la presencia del narrador se hace tan palpable que el lector tiene la impresión de estar delante de una persona real, de carne y hueso, quien no solo comparte con él sus pensamientos, sino que le invita a reflexionar sobre cuestiones de índole filosófico-existencial, es el que comienza con el anteriormente citado verso 696, donde el hablante, interrumpiendo la descripción del segundo ensayo del alma de penetrar los misterios del absoluto, se pregunta por qué el ser humano, siendo un “compendio que absoluto / parece al Ángel, a la planta, al bruto” (*OC* 1951: 352, vv. 692-693), fue creado como un vínculo entre el mundo material y el mundo espiritual:

¿Por qué? Quizá porque más venturosa
que todas, encumbrada
a merced de amorosa
Unión sería. ¡Oh, aunque repetida,
nunca bastante bien sabida
merced, pues ignorada
en lo poco apreciada
parece, o en lo mal correspondida!
(*OC* 1951: 352, v. 696-353, v. 703).

¹⁶⁴⁵ Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/ach>.

¹⁶⁴⁶ Cfr. https://www.duden.de/rechtschreibung/wohl_vermutlich_doch.

¹⁶⁴⁷ Literalmente: “– ¡Oh, cuán abrumador el cargo de la majestad, / que no permite ni el más leve descuido! / Esto probablemente es lo que la forma del adorno / de la cabeza real secretamente nos enseña, / dorado e infinitamente girando / y así apuntando a la fatiga que nunca termina”. [Traducción mía, A. B.]

Mientras que la locución adverbial “¿por qué?” implícitamente convida al lector a meditar sobre este tema, el uso del adverbio “quizás” al inicio de la respuesta indica que tan solo se trata de una hipótesis, y no de un hecho incuestionable. Por el contrario, la partícula “oh” en combinación con los signos de exclamación sirven para poner de relieve no tanto el asombro del yo enunciativo, sino más bien su aflicción y desesperación ante la imposibilidad de descifrar los arcanos de la condición humana y de toda la existencia. Nuevamente, Vogelgsang (1993: 75, v. 696-77, v. 703) logró emular apropiadamente el aparente diálogo entre el yo lírico y el lector:

Wozu? Vielleicht, damit es ihm gelinge,
daß er als erster in die Höh sich schwinge,
beflügelt von der Gnade
einer Liebesvereinigung. O schade,
daß solche Gnade, obwohl doch verspürt
wieder und wieder, nie zur Einsicht führt,
wenig geachtet wird, nicht wie wir sollten,
oder übel vergolten!¹⁶⁴⁸

Por cierto, la adición del pronombre personal “wir” —“nosotros”— parece reforzar aún más el supuesto vínculo entre el locutor y el receptor. Asimismo, los demás deícticos organizadores como los adverbios “mientras”¹⁶⁴⁹, “en tanto”¹⁶⁵⁰, “apenas”¹⁶⁵¹, “cuando”¹⁶⁵² y “al fin”¹⁶⁵³, que apuntan a la existencia de una instancia narrativa responsable de la estructuración del discurso, también se han traducido de forma adecuada al alemán, respectivamente, por “während”¹⁶⁵⁴ —

¹⁶⁴⁸ Es decir: “¿Para qué? Quizás para que logre / montarse el primero en lo alto, / inspirado [animado] por la gracia / de una unión amorosa. ¡Oh, qué pena / que tal gracia, aunque sí sentida / una y otra vez, nunca lleva a la comprensión, / poco se honra, no como [lo] deberíamos, / o mal se compensa!” [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁴⁹ *Cfr.* OC 1951: 356, v. 827; 359, v. 967.

¹⁶⁵⁰ *Cfr.* OC 1951: 342, v. 292; 357, v. 887.

¹⁶⁵¹ *Cfr.* OC 1951: 343, v. 321; 349, v. 547; 358, v. 917.

¹⁶⁵² *Cfr.* OC 1951: 339, v. 152; 353, vv. 726 y 727; 358, vv. 924 y 939.

¹⁶⁵³ *Cfr.* OC 1951: 356, v. 833; 359, v. 959.

¹⁶⁵⁴ *Cfr.* Vogelgsang 1993: 85, v. 826; 95, v. 966.

“mientras”— “indessen”¹⁶⁵⁵ —“entre tanto”, “mientras tanto”—, “kaum”¹⁶⁵⁶ —“apenas”—, “als”¹⁶⁵⁷ —“cuando”— o “da”¹⁶⁵⁸ —“entonces”— y “jedenfalls”¹⁶⁵⁹ —“en todo caso”— o “schließlich”¹⁶⁶⁰ —“al fin”, “en fin”—.

Como ya se ha apuntado anteriormente, otro recurso importante que estructura la narración en el *Primero sueño* son los deícticos espaciales, tales como los artículos demostrativos o los adverbios de lugar, que indican la constantemente cambiante perspectiva del sujeto enunciativo, que parece desplazarse por un espacio imaginativo, ajustando su descripción de los objetos a su actual punto de vista. Así, en el verso “Este, pues, triste són intercadente” (*OC* 1951: 337, v. 65), el adjetivo demostrativo sugiere que el narrador se ha acercado a la “capilla pavorosa” (*OC* 1951: 336, v. 57) para escuchar su sombrío canto, mientras que en el verso “Estos [...] Montes dos artificiales” (*OC* 1951: 345, v. 412), el demostrativo despierta la impresión de que el narrado lleva de la mano al lector, de modo que este último pueda hacerse una imagen de estas gigantescas y monumentales construcciones y, por consiguiente, seguir el hilo del relato. Considerando que Vogelgsang a todas luces dio mayor prioridad a los aspectos formales, no sorprende que no siempre tradujera los adjetivos o adverbios demostrativos castellanos por sus equivalentes alemanes, sustituyéndolos a veces por el artículo determinado, como en el citado verso 65¹⁶⁶¹, u omitiéndolos por completo, como en el verso “como el entendimiento, aquí vencido”¹⁶⁶² (*OC* 1951: 347, v. 469), donde el deíctico espacial recalca que el alma se sintió vencida solamente en el momento cuando se imaginó colocada en la cumbre de la “mental pirámide elevada” (*OC* 1951: 346, v. 424), desde la cual pudo percibir, aunque no comprender intelectualmente, la “inmensa muchedumbre / de tanta maquinosa pesadumbre” (*OC* 1951: 347, vv. 470-471). Aun así, este tipo de elisiones o imprecisiones desde luego no deben considerarse como errores de traducción propiamente dichos, ya que en ningún caso adulteran el contenido

¹⁶⁵⁵ Cfr. Vogelgsang 1993: 49, v. 292; 89, v. 886.

¹⁶⁵⁶ Cfr. Vogelgsang 1993: 51, v. 321; 65, v. 548; 91, v. 916. Vogelgsang insertó este adverbio además en otros lugares donde no aparece su equivalente castellano “apenas”, concretamente, en 1993: 33, v. 67; 37, v. 119; 43, v. 204; 61, v. 464; 91, vv. 907 y 919.

¹⁶⁵⁷ Cfr. Vogelgsang 1993: 39, v. 153; 93, v. 938; omitió “cuando” en los versos 726, 727.

¹⁶⁵⁸ Cfr. Vogelgsang 1993: 91, v. 923.

¹⁶⁵⁹ Cfr. Vogelgsang 1993: 85, v. 832.

¹⁶⁶⁰ Cfr. Vogelgsang 1993: 95, v. 958.

¹⁶⁶¹ Cfr. Vogelgsang 1993: 33, v. 65: “Die so trostlos zerstückte Stammelweise”, literalmente: “La tan [así] desoladamente despedazada manera de balbucear”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁶² Cfr. Vogelgsang 1993: 61, v. 469: “wer aber wich, war vielmehr der Verstand”, literalmente: “pero el que cedió era más bien el entendimiento”. [Traducción mía, A. B.]

del texto original. Además de ello, Vogelgsang compensó tales supresiones, insertando verbigracia el adverbio “da” —“ahí”— en el verso 571 de su versión, ya que se rima con el último término del verso 568, “Rah” —“verga”— (cfr. Vogelgsang 1993: 67).

En resumen, se puede afirmar que, a pesar de algunas modificaciones, Vogelgsang trasladó convenientemente el empleo de los diferentes deícticos, logrando, a un tiempo, transmitir el tono coloquial o familiar —que en cierto grado aligera el estilo altamente culto del poema¹⁶⁶³— y emular la voz narrativa, cuya presencia, por muy elusiva que sea a veces, guía al lector por toda la trama, atravesando con él los espacios imaginarios y permitiéndole de esta manera visualizar con mayor facilidad los distintos episodios que componen el viaje emprendido durante el sueño por el yo lírico, cuya identidad con la autora misma no se revela sino en el último verso de la famosa silva de Sor Juana Inés de la Cruz.

4.4.9. PARA CONCLUIR

Las numerosas modificaciones ponen en evidencia que en su versión del *magnum opus* de Sor Juana Vogelgsang atribuyó gran relevancia a los aspectos formales, razón por la cual no pocas veces aplicó distintas técnicas de traducción, primordialmente la paráfrasis, la adición o también el cambio de registro lingüístico, dándose, en consecuencia, redundancias o connotaciones ausentes en el original. A ello se suma la inserción de palabras compuestas del tipo “Sonnensträhnenmassen” (Vogelgsang 1993: 95, v. 967), “Sonnstaubwirbelschlingen” (Vogelgsang 1993: 51, v. 338), “Windesüberschwang” (Vogelgsang 1993: 53, v. 359) o “Sonnenglastgefunkel” (Vogelgsang 1993: 63, v. 502), entre otras, que no solamente demuestran las facultades lingüísticas de este traductor y su afición a jugar ingeniosamente con las palabras, valiéndose de sus capacidades creativas y artísticas, sino que hacen palpable su casi ubicua presencia en el traslado, aun cuando no se pueda negar su intento o, más bien, su empeño por transferir, dentro de lo posible, el contenido, junto con muchos de los aspectos formales más intrínsecos del *Primero sueño*. Con todo, cabe admitir que a despecho de todas las exigencias y restricciones concomitantes con la traducción de un poema, sobre todo, cuando se pretende conservar o emular la rima y el metro, Vogelgsang logró permanecer más cercano al original que Vossler en su “Nachdichtung” (Vosser 1946: 36) o imitación poética. Como se

¹⁶⁶³ Ya se ha señalado que, según Perelmuter Pérez (1986: 186-187), los deícticos organizadores “[c]onstituyen, en cierto modo, un correctivo al estilo culto y digresivo del poema”, una observación bastante atinada, por cuanto, en particular, los deícticos como “pues” equilibran el estilo cargado, debido a las múltiples estructuras hiperbáticas, que no raras veces complican considerablemente la fluidez de lectura.

infiere del análisis llevado a cabo en los apartados precedentes, a menudo se ciñó al texto castellano, permitiendo entrever, en ocasiones, las estructuras sintácticas y transmitiendo a veces literalmente el contenido, aunque en algunos pasajes ambiguos y abiertos a múltiples interpretaciones dejó traslucir —apenas perceptiblemente— su propio punto de vista, influenciado por la perspectiva de Octavio Paz, quien, como recordará el lector de estas líneas, había redactado un prefacio a la edición bilingüe publicada por la editorial Suhrkamp, donde solo dos años antes había aparecido la traducción de su muy divulgada monografía sobre la Décima Musa de México. Tal vez no sería equivocado afirmar que su versión del *Primero sueño* constituye en cierto modo una síntesis de las dos anteriores, realizadas, respectivamente, por el arriba nombrado romanista muniqués y el dúo Pérez-Amador Adam & Nowotnick, por cuanto se esforzó más que sus predecesores en emular algunos aspectos formales de la silva sorjuanina, sin apartarse prácticamente nunca del texto de partida, logrando, al mismo tiempo, transferir todos los símiles, metáforas y alegorías, junto con el lenguaje figurativo, así como el tono más bien familiar de la voz narrativa que se da a conocer desde el inicio y que va guiando al lector por las distintas estaciones de la trama hasta el último verso, donde revela su identidad con la propia autora. A estas alturas urge subrayar que *Erster Traum*, a pesar de poder considerarse una traducción lograda y notable, tiene, por supuesto, un carácter individual, impregnado por el estilo propio de Vogelgsang, quien parece haber dejado expresamente la huella de su pluma, acaso con la intención de mostrar al lector que su versión es efectivamente un traslado, en otras palabras, una interpretación posible, mas no la única, que, sin ser una traducción literal ni filológica, puede servir como texto de apoyo y facilitar la recepción del original a los lectores germanohablantes quienes ya dominen bien la lengua castellana, pero todavía necesiten acudir a una traslación que puedan leer paralelamente al texto de partida y, de este modo, comprenderlo mejor. Quizás no huelgue recalcar de nuevo que una traducción cabal y completa de todos los aspectos semánticos, morfosintácticos y fonéticos de un texto tan complejo como el *Primero sueño* es simplemente imposible, por lo que cualquiera que decida trasladarlo a otro idioma se verá obligado a determinar cuáles de estos rasgos —formales o del contenido— prefiere poner de relieve, renunciando, como es lógico, a otros. De ahí que la disolución de la gran mayoría de las estructuras hiperbáticas, tan distintivas de la famosa obra sorjuanina, no pueda reprocharse a Vogelgsang, quien puso el énfasis en los aspectos fonéticos, imitando el metro de la silva, la rima, los encabalgamientos y las aliteraciones, que no solamente son una prueba incontestable de sus capacidades lingüísticas, sino, además, otorgan mayor fluidez y sonoridad a su versión, la cual, cabe remarcarlo, ciertamente no carece de una estética muy singular. Lo que sí se podría criticar es el hecho de que tal vez se haya tomado demasiada libertad a la hora

de alternar el registro de las palabras, siempre por mor de asegurar los requisitos métricos, sin vacilar en sustituir un vocablo o una expresión del registro estándar o incluso elevado, ya por un coloquialismo, ya por un regionalismo, adulterando, a ratos, el estilo culto del *magnum opus* de la erudita monja novohispana. A esto se suma el bastante frecuente uso de palabras obsoletas, que, posiblemente, emane del deseo de incluir una nota barroquizante al tono general del traslado, de tal modo que este último produzca en el lector germanófono un efecto semejante al que produce el original en los lectores hispanohablantes de nuestros días, muchos de los cuales tendrán la sensación de estar ante un texto antiguo, escrito en un lenguaje arcaico y —por así decirlo— típicamente barroco¹⁶⁶⁴. Como es obvio, tal empresa, si no está condenada al fracaso, sí que resulta hartamente ardua, por el mero hecho de que la impresión que tendrá un texto —traducido o no— en un futuro y solo vagamente delimitado círculo de lectores queda fuera del dominio de su autor, quien, desde luego, nunca podrá estimar ni prever el horizonte de expectativas de cada uno de sus potenciales receptores. Lo mismo es válido para el traductor, que no es sino el autor de una traducción, la cual, a pesar de tener un vínculo directo con el original, es también un texto autónomo, a menudo impregnado por el estilo individual de su compositor, sobre todo, cuando se trata de un poema rimado como *Erster Traum*, que, sin ser “infiel” al *Primero sueño*, no puede considerarse como un mero “tras-lado” de este último, pues tiene una faceta muy singular que pone de manifiesto la “firma” de Vogelgsang.

¹⁶⁶⁴ No es este el lugar apropiado para someter a un análisis el vasto y ambiguo concepto del “Barroco” o de lo “barroco”, que ya ha sido discutido por numerosos expertos en este campo. Para mencionar solo unos cuantos de la infinita lista de estudios realizados al respecto: *Lo barroco* (1964) de Eugenio D’Ors, *El barroco literario hispánico* (1969), *La literatura barroca en Hispanoamérica* (1972), *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas* (1983) de Emilio Carilla, *Introducción al Barroco* (1988) de Emilio Orozco Díaz, *Estudios sobre el barroco* (1973) de Halmut Hatzfeld o también *Poesía de la Edad de Oro II. Barroco* (1984), estudio editado por José Manuel Blecua, *El teatro breve en la Edad de Oro* (2001) de Javier Huerta Calvo, *Parnaso de dos mundos. De literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro* (2010), que comprende el artículo de Teodosio Fernández “Lectura surrealista del barroco: Sor Juana Inés de la Cruz y Octavio”, o también *Historia y crítica de la literatura española* (1983), en el cual se publicó, entre otros, el artículo de Sabat de Rivers y Rivers “Sor Juana Inés de la Cruz: el sueño de la ciencia”. Otro estudio, ya clásico, que no puede faltar en esta lista es *Baroque Times in Old Mexico* (1966) de Leonard Irving, publicado en castellano bajo el título de *La época barroca en el México colonial* (1974).

5. CONCLUSIONES

En este último capítulo se recapitulará sucintamente el contenido de las dos partes del presente trabajo para poder sacar conclusiones finales a partir de los resultados a los que se ha llegado a lo largo de la investigación.

5.1. TENDENCIAS PRINCIPALES EN LA RECEPCIÓN DE SOR JUANA

Como recordará el lector de estas líneas, en el capítulo acerca del estado de la cuestión, se ha podido observar que ya durante su vida Sor Juana Inés de la Cruz alcanzó una fama extraordinaria y fue encomiada por numerosos admiradores, varios de los cuales expresaron su simpatía y su encanto en forma de poemas, publicados en la primera edición madrileña de la *Fama y obras póstumas...* en 1700. Sin embargo, con el inicio del Neoclasicismo, se produjo un cambio del gusto literario, que llevó consigo el rechazo del estilo hiperbólico o ampuloso, común en la época del Barroco, de suerte que, aproximadamente desde mitades del siglo XVIII, la obra de la Décima Musa Mexicana, junto con la de Góngora y de muchos de sus seguidores, perdió su antaño prestigio y hasta fue desdeñada precisamente por esta característica supuestamente viciosa. No obstante, como se deriva, entre otros, del estudio de Antonio Alatorre *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)* (2007), nunca llegó a caer en un olvido total, y ya los primeros románticos mexicanos, quienes buscaban una manera de defender su identidad como cultura y nación independiente, la elevaron al estatus de un símbolo nacional, de modo que, desde la publicación de las *Poesías selectas, místicas y profanas de Sor Juana Inés de la Cruz* en los *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas americanos anteriores al siglo XIX* de Juan María Gutiérrez en el año 1865, empezaron a editarse varias otras antologías en Quito, México, Veracruz, Bogotá y Madrid (*cfr.* Merlo 1968: 50). Pero si desde este redescubrimiento la reputación de la autora áurea iba creciendo paulatinamente, expandiéndose, de nuevo, por todos los rincones del mundo hispanófono, la publicación del ensayo biográfico *Juana de Asbaje* de Amado Nervo en 1910 parece haber dado un nuevo empuje, acelerando esta evolución y permitiendo que la poeta novohispana se perfilara en la

escena internacional, pues con los estudios de Schons (1925, 1926, 1929), Delano (1930), Gates (1939), Hiriart (1973) y Thurman (1973) conquistó igualmente los Estados Unidos, donde fue aplaudida como la primera feminista de América. Ante tal desenvolvimiento, no sorprende que el Fénix mexicano recuperara su gloria, alcanzando un público no especializado mucho más amplio que desde entonces no ha dejado de incrementar, no en última instancia, gracias a la redacción de libros ficcionales como *El beso de la Virreina* (2008) de José Luis Gómez o *Yo, la peor* (2009) de Mónica Lavín. Aunque el camino hacia su triunfo fue abierto ya por estudiosos como Abreu Gómez, quien, además de las ediciones sueltas del *Primero sueño* (1928) y de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1929), así como la antología *Poesías completas* (1948), redactó varios trabajos bibliográficos y biográficos sobre la escritora mexicana, fue sobre todo en la segunda mitad del siglo XX cuando la fascinación por Sor Juana empezó a ganar terreno tanto en el espacio hispanófono como en Estados Unidos y en algunos países europeos. Así, entre 1951 y 1957 se editaron las *Obras completas* a cuidado de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda, y, en un lapso de apenas veinte años, fueron dados a luz las *Obras escogidas* (1968) preparadas por Juan Carlos Merlo, junto a las *Obras selectas* (1976), confeccionadas por la pareja Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers. Mientras que este último había publicado ya en 1965 una *Antología* de diversos poemas, su esposa se encargó de una edición revisada de la *Inundación castálida* en 1982. Entre la numerosa serie de otras tantas ediciones cabe destacar la *Lírica* (1983) de Raquel Asún, la *Poesía lírica* (1996) de José Carlos González Boixo, *Poesía, Teatro, Pensamiento: Lírica personal, lírica coral, teatro, prosa* (2004) edición compuesta, nuevamente, por Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers, así como el *Neptuno alegórico* (2009) de Vicent Martin y Electa Arenal. Dado que es imposible aducir aquí tan siquiera una pequeña parte de todos los estudios dedicados a la Décima Musa Mexicana, baste con apuntar, a modo de ejemplo, dos que, debido a su argumentación perspicaz, abrieron nuevos horizontes hacia la producción literaria de Sor Juana, concretamente, el ya clásico y abundantemente citado “El sueño de un sueño” (1960) de Gaos, junto al lúcido estudio de Georgina Sabat de Rivers, *El “Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz. Tradiciones literarias y originalidad* (1977), en el cual la investigadora ilustró la confluencia de diversas tradiciones literarias y de distintas corrientes de pensamiento en el excelso poema sorjuanino. Pero los innumerables solapamientos en cuanto al léxico, la sintaxis y los tópicos o lugares comunes entre el *Primero sueño* y las obras de Góngora o de otros poetas españoles del siglo XVII no obstó para que la estudiosa cubano-estadounidense clasificara esta silva de “poema único, completamente diferente de ningún otro escrito en lengua española” (Sabat de Rivers 1977: 127).

Otro libro que no puede faltar en esta concisa recapitulación es *Sor Juana Inés de la Cruz: lectura barroca de la poesía* (2006) en el cual Pascual Buxó reeditó varios de sus estudios, publicados anteriormente en otras ocasiones. El gran mérito de esta recopilación consiste en que reúne varios artículos o capítulos en los que este hispanista ha ilustrado múltiples aspectos fundamentales del *Primero sueño*, en particular, las diversas alegorías y las ideas neoplatónicas que atraviesan esta silva; a más de las semejanzas tanto temáticas como formales entre las silvas de Sor Juana y Góngora, que, en parte, había comentado en *Góngora en la poesía novohispana* (1960), Pascual Buxó destacó la manera en que Sor Juana logró actualizar en su brillante silva gran número de símbolos de tradición humanística, compaginando la mitología, la astronomía y la física clásica con la doctrina cristiana, en el marco de un sistema de paradigmas neoplatónicos (*cf.* Pascual Buxó 2006: 117). Resulta sugestivo que para este sorjuanista la ausencia del vocabulario bíblico —“Dios”, “Padre”, “Cristo”, “Redentor”, etc.— no sea óbice para que la sección final del poema pueda “interpretarse en clave cristológica” (Pascual Buxó 2006: 233), en sintonía con la imagen alegórica de los *Villancicos que se cantaron en la S. I. Metropolitana de Méjico, en honor de María Santísima en su Asunción Triunfante, este año de 1690* (OC 1952: 148 y sigs.), donde la Aurora se equipararía a la Virgen María (*cf.* Pascual Buxó 2006: 233). De ahí que el crítico mexicano interpretara este último fragmento como una prueba de la ortodoxia de la monja jerónima, quien, en el episodio terminal de su *opus summum* habría situado al ser humano “en el lugar que, según la teología católica, *verdaderamente* le corresponde dentro del Universo”¹⁶⁶⁵ (Pascual Buxó 2006: 105), de suerte que su *Sueño* no acabaría con el “despertar al desengaño” (*ibidem*), sino con un “reordenamiento del mundo por obra de la ‘luz judiciosa’” (*ibidem*), que sería un “ejemplo del divino ‘orden distributivo’” (*ibidem*). Entre los innumerables comentaristas contemporáneos de la vida y obra de Sor Juana cabe destacar, por su asidua labor, igualmente los nombres de Alberto Pérez-Amador Adam (2007, 2011, 2015), Sara Poot Herrera (1995, 1999, 2011, 2016) y Alejandro Soriano Vallès (1991, 2000, 2000a, 2006, 2008, 2010, 2014, 2015).

Mientras que en Italia, junto con varios otros investigadores, fueron principalmente Giuseppe Bellini (1953, 1964) y Dario Puccini (1967, 1996) quienes hicieron varias contribuciones al sorjuanismo, en Francia han sido Robert Ricard y Bénassy-Berling quienes aportaron al desarrollo de este campo: así, del primero de estos dos merece la pena destacar *Une poétesse mexicaine au XVII^e siècle: Sor Juana Inés de la Cruz* (1954), “Sur ‘El divino Narciso’ de Sor Juana Inés de la Cruz” (1969), junto a “A propos de ‘conticínio’ dans le *Sueño* de Sor Juana

¹⁶⁶⁵ Énfasis en el original.

Inés de la Cruz” (1972), al tiempo que la segunda, en su *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz* (1982), se ocupó a fondo de la monja barroca, recalcando su feminismo cristiano y su genio humanístico, manifestado por medio de personajes que representan a individuos pertenecientes a grupos sociales discriminados, como los indios o los esclavos negros. Asimismo, abordó la presencia del pensamiento mitológico, cuyo influjo resaltó igualmente Octavio Paz en su monografía *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982), otro hito en la historia de la recepción de la escritora barroca, pues, a pesar o quizás a causa de la incongruencia de varias hipótesis, resultó ser oportuno para la propagación de la obra sorjuanina tanto dentro como fuera de la comunidad científica. Para evitar repeticiones inútiles, baste con reiterar que varias de las suposiciones formuladas en ese libro, no menos censurado que aclamado, fueron desmentidas todavía en el siglo pasado y parecen insostenibles desde el hallazgo de varios documentos a principios del tercer milenio (*cf.* Soriano Vallès *passim*). Por otra parte, visto que hasta hoy faltan no pocas piezas de este gran rompecabezas acerca de la relación de la monja con determinados eclesiásticos y su decisión de abandonar la escritura, es, sin duda, más prudente mantener una postura imparcial, sin dar razón a una sola de las posibles interpretaciones. En cualquier caso, la falta de datos bibliográficos no ha dejado de generar debates encendidos en torno a la vida y obra de la Décima Musa Mexicana, avivando aún más el afán por destapar los secretos con relación a este asunto.

5.2. SU DESTINO EN LOS PAÍSES GERMANOHABLANTES DESDE EL PRINCIPIO HASTA FINALES DEL SIGLO XX

Por lo que atañe a la recepción de Sor Juana en los países de habla alemana, se ha visto que los primeros impulsos —harto vacilantes— fueron dados a lo largo de los siglos XVIII y XIX por algunos letrados como Bouterwek (1804), Buchholz (1804) von Schack (1846) y Grässe (1848), aunque ninguno de ellos trató detenidamente la obra de la famosa monja, ya que, impregnados de los prejuicios típicos de la época, estaban lejos de reconocer el valor constitutivo de su producción literaria, contentándose con algunos comentarios someros en los que subrayaron su “espíritu viril” y su incontestable talento para la escritura. De otro lado, las primeras traducciones de varios poemas efectuadas por el suizo Edmund Dorer todavía en el siglo XIX tampoco parecen haber tenido una gran resonancia entre sus contemporáneos, posiblemente por

el hecho de que él mismo nunca llegara a obtener el reconocimiento de un Heine o un Mörike, aunque es perentorio remarcar que la acogida de sus versiones no ha formado parte de la presente tesis, por lo que se prescinde de hacer conjeturas infundadas al respecto. Como es lógico, ni la breve biografía ni las versiones incompletas de la *Respuesta a Sor Filotea* y de algunas piezas líricas, redactadas por Marianne West —en aquel momento todavía una joven muchacha de apenas veinte años—, e insertadas, cuasi un apéndice, en su libro de viaje, difícilmente podían ayudar a divulgar los escritos sorjuaninos en el terreno germanófono. Desgraciadamente, no ha sido posible averiguar cuántos ejemplares de ese libro fueron vendidos, pero es improbable que fueran más de algunos miles. En todo caso, ya se ha dicho antes que no halló aprobación entre los académicos coetáneos, pues mientras que Vossler ni siquiera lo juzgó digno de ser mencionado, Pfandl lo condenó por la presunta falta de profundidad de las ponderaciones de West en lo concerniente a la vida y obra de la autora áurea. De igual manera, en la posguerra, esta primera traductora de una de las epístolas capitales de la ínclita monja, fue reprendida por Groote (1993: 382) quien no solo tachó su “refracción” de falsificadora, sino que, además, fustigó su actitud “casi imperialista” (Groote 1993: 381), así como la aceptación de su “situación inferior como mujer” (Groote 1993: 383). De ahí que no fuera hasta 1934, año en que Vossler dio su consabida charla sobre la “Zehnte Muse von Mexiko”, en la Bayerische Akademie der Wissenschaften, cuando la autora novohispana pudo, por fin, entrar en escena en el terreno germanófono. No obstante, mientras que tanto su estudio, basado en dicha conferencia, como su prefacio a *Die Welt im Traum* de 1941, junto con el cuestionable y a menudo vituperado libro de Pfandl (1946) fungieron como otro incentivo para acalorar, una y otra vez, la discusión de la obra sorjuanina, extrañamente, sus esfuerzos apenas dieron fruto en Alemania, Austria y Suiza, pues, hubo que esperar hasta que, en la década de los ochenta, Janner y Merkl prestaran atención a estos trabajos, advirtiendo que entre los dos retratos diametralmente opuestos, pintados por esos dos filólogos, habría sido el de Vossler quien se ganó más simpatizantes, debido a que presentó una personalidad no solamente inteligente y singular, sino también armoniosa, al tiempo que el hispanista de Rosenthal fue, en no pocas ocasiones, impugnado por haber postulado un controvertible vínculo directo entre la —dizque— enfermiza y desgarrada psique de la autora y su obra, la cual le habría servido como válvula para liberarse, mediante una simbología profusa, de su suprimido complejo de masculinidad. Aun así, sus elucubraciones rocambolescas consiguieron calentar los ánimos y hasta encontrar varios seguidores, entre ellos, Fredo Arias de la Canal quien se aventuró a seguir en esta línea psicoanalítica, si bien se distanció del filólogo alemán en varios puntos (*cf.* Arias de la Canal 1988: 20).

Debe admitirse que, hasta cierto punto, sorprende que la imagen equilibrada de Vossler tuviera mayor resonancia que aquella pintada por Pfandl, pues, muchas veces, es lo extravagante, lo excéntrico, lo monstruoso que arrebató y que, consecuentemente, es susceptible de despertar la curiosidad de un círculo de lectores más amplio. Por tanto, no es de excluir que la verdadera razón por la cual se dio más crédito al primero que al segundo de estos dos, residiera justamente en el hecho de que el romanista de la Universidad de Múnich gozara de una considerable reputación, mientras que el hispanista oriundo de Rosenheim se granjeó fuertes críticas — justificadas— debido a sus hipótesis disparatadas en torno a la producción literaria de la monja barroca, la cual no sería sino una transformación artística del desolado estado psíquico de esta última. No menos sorprendente, si no indignante, resulta que el mismo Merkl cambiara su opinión acerca de la teoría de los tipos constitutivos de la mujer, tachándola en su artículo de 1987 de controvertida y obsoleta, pero considerándola, en su estudio de 1999, verosímil y hasta plausible, en la medida en que la división de las personas según determinados fenotipos en sí no supondría ninguna clase de discriminación, aun cuando puntualizara que tal categorización siempre debería tener por fundamento la idea de que todos los seres humanos posean los mismos derechos básicos (*cf.* Merkl 1987: 57-58 y 1999: 911-912). Es de notar que ni escritos esporádicos como los de Klaiber (1952), Schrader (1978) o Lorenz (1979), ni los de Janner (1984, 1988) y Merkl (1986, 1987) lograron cambiar significativamente la situación en el ámbito germanófono para convertir la reinante apatía hacia la autora barroca en un entusiasmo ardiente, pues, excepto algunos artículos puntuales, como los de Neumeister (1983, 1998, 2008), Zwack (1991), Janik (1997) o Teuber (2004), la cantidad de estudios realizados en lengua alemana sigue siendo hasta la fecha bastante escueta —al menos en comparación con el número de trabajos producidos en otras comunidades lingüísticas, sobre todo en el espacio hispanohablante, aunque también, en Estados Unidos o en Francia—.

Aparentemente, hubo que esperar la publicación de la versión alemana del voluminoso estudio de Paz, que tuviera el potencial necesario para desencadenar la traducción de las dos obras magistrales de Sor Juana Inés de la Cruz, a fin de difundirlas entre un público más numeroso en los países germanohablantes. Tal vez no sea completamente descabellado especular que si Pfandl hubiera tenido la celebridad de un Octavio Paz, habría suscitado el interés de un grupo de lectores no menos copioso por este personaje central de la literatura barroca hispanoamericana. De hecho, la preferencia de las suposiciones del premio nobel mexicano y la simultánea reprobación de las aseveraciones pfandlerianas tan solo parecen confirmar que la recepción y, consiguientemente, el éxito de la obra de un autor siempre va con las tendencias actuales en lo relativo a los gustos literarios de las masas, las cuales, a su vez dependen, en gran

medida, y (casi) siempre del dictamen de alguna autoridad, como lo era, en su momento, ese poeta y diplomático mexicano.

Como se ha visto, las opiniones de Paz acerca de la vida y obra de Sor Juana fueron repetidas, casi sin excepción, acriticamente no solo por la prensa, cuya función primordial consistía en comercializar las traslaciones alemanas tanto de ...*Las trampas de la fe* como del *Primero sueño* y de la *Respuesta a Sor Filotea*, sino también por la comunidad científica, como se desprende entre otros, del artículo “Mimikry? Sor Juana als *in-between* der kolonialen Mythenaneignung”, en el cual Neumeister, en congruencia con Paz, aseveró que el pasaje de la silva que comprende la metáfora de Faetón (*OC* 1951: 355, v. 785-356, v. 826) sería una alusión cubierta a la propia condición de la autora, consciente de su intrepidez de haberse rebelado contra los superiores de la Iglesia (*cf.* Neumeister 2008: 336 y sigs.). Más aún, la teoría de la colusión prelatia, según la cual la monja habría caído víctima de una siniestra e inexplicable riña entre el obispo de Puebla y el arzobispo de México, junto con varias otras suposiciones expresadas por el premio nobel, repercutieron manifiestamente en la recepción de las traducciones modernas del *Sueño* y de la *Respuesta*.

5.3. EL PAPEL DE LOS PARATEXTOS

En efecto, como ha mostrado el examen de los epitextos de las versiones analizadas en la segunda parte de esta tesis, se puede constatar que todos los exégetas, al unísono, ensalzaron el gran genio de Sor Juana, su ingente intelecto y su insaciable ansia de adquirir el saber. Empero, existe una discordancia palpable entre las representaciones de West y Vossler, por una parte, y aquella que predominó en la década de los noventa del siglo pasado, pues, mientras que tanto la joven viajera como el acreditado romanista destacaron también su vena humanística y su espíritu cristiano, viendo en ella ya “[e]in Engel an Güte” (West 1930: 127) —“un ángel lleno de bondad”—, ya una mártir que sacrificó su propia vida para el bien de los que la rodearon (*cf.* Vossler 1946: 27), en los paratextos de las traducciones modernas se puso mucho más de relieve el lado luchador, transformándola en un sujeto consciente de su singularidad y de sus capacidades intelectuales, que no se recató de interceder a favor de los derechos de la mujer, a despecho de todos los obstáculos puestos en su camino ya por parte de algunos clérigos de alto rango, ya por las rígidas normas sociales: una pionera del feminismo, una de las pocas que

osaron reivindicar aquello que estaba vedado a los hombres, a saber, el estudio, la escritura y la participación en el discurso teológico.

El ensayo que Marianne West adjuntó como un apéndice a su versión de la *Carta de Sor Filotea de la Cruz* y de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* es visiblemente más corto que el de los demás comentaristas y se divide en dos partes, la primera de la cual abarca aproximadamente tres páginas y precede a los traslados, mientras que la segunda, de alrededor de cuatro páginas, comprende, cual se había señalado en la parte analítica de esta tesis, las traducciones parciales de algunos poemas, así como de varios versos del auto sacramental *El divino Narciso* (cfr. West 1930: 95-98 y 126-130).

La primera de estas dos partes funge como un prefacio en el cual la prologuista, tras apuntar en un corto párrafo que la literatura mexicana seguiría siendo desconocida en Europa y que las obras de los autores precoloniales habrían sido extraviadas, destacó que todavía mucho tiempo después de la conquista México habría permanecido nada más una colonia, debido a lo cual sus poetas habrían seguido servilmente las modas literarias de sus modelos peninsulares, ávidos de ganar la anuencia en la corte real española, de suerte que de sus escritos apenas exhibirían lo exótico o foráneo de un país ajeno. Habiendo situado de esta manera a Sor Juana en su contexto histórico, West prosiguió con una síntesis de la vida de esta autora, apoyándose, a todas luces, tanto en la *Respuesta* como en la hagiografía de Diego Calleja (cfr. West 1930 95 y sigs.). Es de notar que, a pesar de ser menos crítica respecto de los acontecimientos contados en estos dos textos, también esta joven traductora insinuó que el examen al que el marqués de Mancera, supuestamente, la habría sometido para averiguar, delante de un grupo de letrados y profesores, si su saber era infundido o adquirido, podría ser una exageración, si no ya una anécdota, pues parecería un cuento de *Las mil y una noches* (cfr. West 1930: 96). Probablemente por falta de información o, tal vez, simplemente para evitar incoherencias susceptibles de despistar al lector, adujo algunos datos hoy día considerados erróneos o, al menos, puestos en tela de juicio, por ejemplo, la idea de que la joven escritora hubiera recibido incontables peticiones de mano o que, efectivamente, hubiera compuesto a los ocho años un “Szenenspiel” (West 1930: 96), es decir, una loa en honor de la Virgen María. Si bien, al unísono con todos sus sucesores, West hizo hincapié en la gran erudición de esta mujer excepcional y en su inmensa sed de adquirir el conocimiento, así como en su aversión hacia el matrimonio, no la convirtió en una revoltosa, pues, pese a su firmeza, se habría rendido a las presiones de un jesuita —evidentemente, su confesor, Núñez de Miranda, cuyo nombre dejó sin mencionar—, quien la habría constreñido a tomar el velo: “Sie kämpft gegen sich, gegen ihre weltlichen Wünsche um diesen Entschluß.

Und schwankt zuletzt noch — und ergibt sich dann. Ein Jesuit zwingt sie zur Ergebung”¹⁶⁶⁶ (West 1930: 97). Quizás la frase clave de toda la introducción sea la que antecede inmediatamente su versión de ambas misivas, donde la joven alemana aseveró que, a despecho de todas las citas latinas y el estilo prolijo de la época, Sor Juana sería “so bewundernswürdig in der Freiheit ihres Denkens, so menschlich, so rastlos brennend in ihrem Durst nach Wissen”¹⁶⁶⁷ (West 1930: 98). Debe haber sido esta libertad interior, esta resolución de continuar estudiando, contra viento y marea, desoyendo tanto las alabanzas como los vituperios, lo que más fascinó a la joven viajera y lo que, posiblemente, la motivó a verter la famosa epístola sorjuanina a su lengua materna y así presentar a esta figura central de la literatura del Barroco hispanoamericano a sus coterráneos no académicos. Al igual que Vossler, West no creía que la causa del brusco cambio sucedido al final de la vida de la monja se hallara en una intriga urdida en su contra por algunos prelados, sino en sus propias dudas y su propio miedo de haber renegado lo verdaderamente valioso, esto es, una existencia consagrada a la fe, por lo cual, en última instancia, habría abdicado voluntariamente a todos sus bienes y a todo aquello que pudiese apartarla de su camino hacia Dios: “In ihre Zelle schließt sie sich ein, betet, weint, kasteit sich”¹⁶⁶⁸ (West 1930: 126). Aun cuando West subrayara el “ardor” —“Glut” (West 1930: 127)— y el “fanatismo” —“Fanatismus” (*ibidem*)— con que la devota habría practicado las mortificaciones, le dio un toque positivo a estas autoflagelaciones al concluir que —ya se ha dicho repetidas veces— al cabo se habría transformado en un ángel lleno de bondad (*cfr. ibidem*).

Sería redundante repetir la falta de apreciación que West manifestó por la gran mayoría de la producción literaria de Sor Juana, tachándola de prolija y pomposa (*cfr. West 1930: 127 y sigs.*), aunque tal desprecio no la frenó de enumerar algunas de sus obras, como *Los empeños de una casa* o *Amor es más laberinto*, ni de trasladar, a modo de ejemplo, fragmentos de las famosas redondillas “Hombres necios...” o la primera copla del soneto “Al que ingrato me deja, busco amante”. Lo que sí resulta relevante es que esta traductora pusiera de relieve la autenticidad con que la escritora áurea habría vivido su vida, permaneciendo siempre fiel a sus propias convicciones: no ya una feminista combatiente, pero sí una mujer encantadora y segura de sí misma. Ante este panorama, incluso su abandono del estudio podría interpretarse no como un

¹⁶⁶⁶ Es decir: “Lucha contra sí misma, contra sus deseos mundanos para tomar esta decisión. Y vacila, por última vez, y luego se rinde. Un jesuita la obliga a la resignación”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁶⁷ Es decir: “tan digna de admiración por su libertad de pensamiento, tan humana, con una sed de saber tan incesablemente ardorosa”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁶⁸ Es decir: “Se encierra en su celda, reza, llora, se mortifica”. [Traducción mía, A. B.]

fracaso, sino como una doble victoria: primero, porque no se doblegó a las increpaciones ajenas y, segundo, porque escuchó la llamada de su corazón, para terminar su vida concorde los valores cristianos y sus deberes como monja, ocupándose de los enfermos. Con todo, el aserto que West hizo en el último párrafo de su ensayo se acerca a los pareceres tanto de Vossler como de aquellos formulados por los exégetas modernos, por cuanto recalcó no solo la actualidad de esta mujer única, sino también su impotencia de alcanzar el tan ansiado conocimiento:

Jene Briefe, die oben übersetzt sind, geben wohl am besten eine Idee ihrer Persönlichkeit, die über alle Zeitgebundenheit hinaus bestehen kann: eine Frau, die daran litt und daran starb, daß sie die tiefe Unrast ihres Wesens nicht befriedigen, den verzehrenden Durst nach vollkommenem Wissen nicht stillen konnte¹⁶⁶⁹. (West 1930: 130).

Sería ridículo catalogar el anexo biográfico-bibliográfico de West como un estudio contundente en el sentido estricto de la palabra, pero, en vez de pasarla por alto o atacarla por todos los defectos de su trabajo, acaso no sería inapropiado tenerlo en cuenta y apreciarlo por lo que es: uno de los primeros intentos de ofrecer a los lectores germanohablantes no académico la posibilidad de trabar conocimiento con una de las autoras más emblemáticas de la literatura hispanoamericana.

Como se ha visto previamente, Vossler dibujó un retrato armonioso e idealizador de la escritora mexicana que, a tenor de Merkl (1987: 56) cumplía con las expectativas de los críticos literarios contemporáneos. Si bien, indudablemente, este último acertó en precaver a los investigadores modernos de abrazar a ciegas esa imagen parcial (*cfr.* Merkl 1986: 176), sería indebido echarle en cara al susodicho romanista el no haberse adentrado en el resbaladizo terreno de una exégesis psicoanalítica al estilo pfandleriano. Más bien, su recato para hacer conjeturas acerca de la relación de la monja con las autoridades eclesiásticas es tan plausible como comprensible ante la penuria de información disponible en su época acerca de la biografía de la escritora novohispana, que —huelga repetirlo— hasta el día de hoy encierra no pocos enigmas. No es impensable que Vossler quisiera evadir barruntos insostenibles en lo tocante a este asunto, conformándose con notificar tan solo que su confesor, Antonio Núñez de Miranda, preocupado por su salvación, le habría denegado su apoyo espiritual, para hacerla languidecer bajo la presión de su silencio reprobador (*cfr.* Vossler 1946: 16-17) o regañarla por la “Abwegigkeit

¹⁶⁶⁹ Es decir: “Aquellas cartas, que están traducidas arriba, probablemente dan una buena idea de su personalidad, que puede permanecer más allá de todas las limitaciones temporales: una mujer que sufrió y murió por no haber podido satisfacer el profundo desasosiego de su ser, la devoradora sed del saber cabal”. [Traducción mía, A. B.]

ihrer intellektuellen Strebereien” (Vossler 1946: 26) —“absurdidad de sus ambiciones intelectuales”—. Acaso por esta misma razón se restringió a resumir, en pocas palabras, lo que habría sido, a los ojos de los coetáneos de la autora, su “größte Kühnheit” (Vossler 1946: 17) —su “mayor audacia”—, a saber, la redacción de la *Carta atenagórica*, diciendo, simplemente, que se trataría de una “Kritik an einer Predigt” —“crítica de un sermón”— del jesuita António Vieira, famoso por ser “der gewaltigste Kanzelredner jener Zeit” (*ibidem*) —“el más poderoso orador sagrado de aquel tiempo”—. Lo único que escribió sobre este tratado polémico fue que en él Sor Juana habría defendido decididamente y sin caer en la herejía los límites entre Dios y el ser humano, entre el amor divino y el amor humano, rechazando todo tipo de difuminaciones místicas o sofísticas, constatación que sería fundamental para la comprensión de su personalidad y su poesía (*cf.* Vossler 1946: 17-18). Es revelador que, a diferencia de Morino y Paz, Vossler no dejara de porfiar en su ortodoxia, aun cuando coligiera de las fuentes bibliográficas que su entorno social era reluctantante a ver en una mujer un ansia al estudio tan fervorosa, ansia a la cual su confesor le ponía cada vez mayores obstáculos (*cf.* Vossler 1946: 16):

Man darf Juana nicht, wie oft geschieht, für eine Schwärmerin halten. Das war sie vielleicht in den Wissenschaften, in der Glaubenslehre aber blieb sie fest, in ihren kirchlichen Begriffen klar und sicher, in ihrer Lebensführung pflichttreu und rein. So ist sie ihren schweren Weg gegangen¹⁶⁷⁰. (Vossler 1946: 18).

También en contraste con los exégetas modernos, Vossler no le otorgó un matiz particularmente dramático al cambio del modo de vida de la escritora pocos años antes de su fallecimiento, adjudicándolo a los “stürmische Zeiten” (Vossler 1946: 18) —“tiempos tumultuosos”— que habrían invadido el país: enfermedades, motines, cortejos fúnebres interminables, circunstancias a las que se sumaron los decesos de varios amigos y admiradores de Sor Juana quien, ante tal coyuntura de eventos habría entregado al obispo de México su entera biblioteca de cuatro mil libros, junto a sus instrumentos astronómicos y musicales para que ese repartiera la ganancia entre los pobres. Sin pretender escudriñar los motivos psicológicos o psicossomáticos subyacentes, el romanista se limitó a noticiar que la monja se mortificó con tanto acucio que su mismo confesor tuvo que apelarla a la moderación, a la vez que se dio por

¹⁶⁷⁰ Es decir: “No se debe, como sucede a menudo, tener a Juana por una soñadora. Esto lo era tal vez en las ciencias, en la doctrina, sin embargo, permaneció firme, en sus conceptos eclesiásticos clara y segura, en su forma de vivir, cumplidora y pura. Así anduvo su camino arduo”. [Traducción mía, A. B.]

completo al cuidado de los enfermos hasta el momento en que ella misma sucumbió a la peste (*cfr.* Vossler 1946: 18-19).

Otro aspecto que Vossler se empeñó en asegurar es que la Décima Musa Mexicana, a despecho de la facilidad con que aprendía y de todas las aclamaciones que recibía jamás habría dado por supuesto sus éxitos (*cfr.* Vossler 1946: 22). Más aún, esta “geborene Virtuosin” (Vossler 1946: 23) —“virtuosa nata”—, quien aún no cumplidos los diecisiete años dominaba hasta la perfección el complejo estilo culterano, no habría sido, de ninguna manera, una “schwelgende, süßliche, wollüstige oder gar [...] kranke Natur” (Vossler 1946: 32) —una “naturaleza almibarada [dulzona], sibarita o incluso [...] enferma”— ni tampoco una persona envanecida o engreída, pese a que se habría complacido en ostentar su saber y su manejo de los diferentes estilos (*cfr.* Vossler 1946: 31), pues nunca habría abusado del estilo hinchado en sus poemas circunstanciales, en los que habría sabido expresarse de forma fluida, clara y aguda (*cfr.* Vossler 1946: 35). En lugar de engrandecer el carácter combatiente de una precursora del feminismo moderno, Vossler hizo hincapié en su temperamento amigable, tangible, ante todo, en sus escritos religiosos, en los cuales se percibiría la unicidad y armonía de todos, independientemente de su casta, raza o estrato social (*cfr. ibidem*), si bien tal concordia de los almas nunca se instalaría mediante una subversión de las estructuras jerárquicas o la ruptura de las barreras entre las distintas capas sociales (*cfr.* Vossler 1934: 23). Su ímpetu, pues, tampoco sería desbordante, siempre encauzado por la moderación: “So weit vergißt sie sich nie in ihrer Begeisterung”¹⁶⁷¹ (*ibidem*). A la rebeldía y la desobediencia, tan encarecidas por los exégetas modernos, Vossler contrapuso las virtudes de esta personalidad sin par, su integridad de ánimo, su rectitud y su magnanimidad.

No obstante todos estos halagos, el romanista no parece haber estado dispuesto a concederle a este “Wunderkind” (Vossler 1946: 22) —esta “niña prodigio”— una individualidad o singularidad en su producción artística, que, después de todo, sería imitativa, puesto que en sus obras maestras habría remedado a Góngora y a Calderón, al tiempo que en los villancicos, los romances, las endechas y las ensaladillas habría emulado el estilo popular eclesiástico de un Castillejo, un Valdivieso y un Lope de Vega, o el tono burlesco de un Polo de Medina (*cfr.* Vossler 1946: 23). En su artículo “Die ‘zehnte Muse von Mexiko’ Sor Juana Inés de la Cruz”, sentenció con un menosprecio todavía mayor el “Degen- und Mantelstück” (Vossler 1934: 15) —la “pieza de capa y espada”—, *Los empeños de una casa*, que, por muy fresca y graciosa que fuera, podría haber sido redactada por cualquier otro plagiador de Calderón; igualmente, su

¹⁶⁷¹ Es decir: “Nunca se olvida hasta tal punto en su entusiasmo”. [Traducción mía, A. B.]

comedia mitológica y galante *Amor es más laberinto* sería “völlig stillos” (*ibidem*) — “completamente sin estilo” o “completamente insulsa”—. No menos ordinarios serían los juegos conceptuosos de sus autos sacramentales *San Hermenegildo* y *El cetro de José*, tan consuetudinarios de las especulaciones teológicas de la época (*cfr. ibidem*), a la par que los personajes tanto de sus autos como de sus loas y sainetes serían ya alegóricos, ya “typisch repräsentativ” (Vossler 1934: 23) —“típicamente representativos”—, y solo casualmente, “höchstens auf komische Weise” (*ibidem*) —“como mucho de manera cómica”—, se sobrevendría un “wirklich lebendiges Wesen” (*ibidem*) —un “ser verdaderamente vivo”—. Empero, es en el *Primero sueño* donde mejor se podría captar su “Eigenart” —“particularidad” o “idiosincrasia”— (Vossler 1946: 23), cuya trama sencilla, condensable a los harto citados versos de Diego Calleja, contrastaría con el entramado de los endecasílabos y heptasílabos artísticamente entretejidos. En esta silva magistral la poeta barroca no solo habría concentrado su apasionado afán por el conocimiento, que habría atravesado toda su vida, sino que, además, habría participado, simultáneamente, en las “Geburtswehen der Aufklärung” (Vossler 1946: 26) —las “contracciones del parto de la Ilustración”—, el optimismo de un florecimiento de las ciencias naturales, la osadía de los descubridores modernos, así como los remordimientos y el servilismo de los hombres atados a la Iglesia o de los intimidados indios, amarrados a la superstición, en una palabra: el *θαυμάζειν*, la “stuanende Verwunderung” (Vossler 1946: 26) —el “pasma asombrado” o “asombro pasmado”— ante los arcanos de la creación divina, un embeleso no ingenuo sino consciente (*cfr. ibidem*). Pero ni las tonalidades humorísticas ni los “späßige Schlaglichter” (Vossler 1946: 26) —“claros burlescos” o “graciosos rayos de luz”— ni las resonancias prometéicas, titánicas o faústicas transformarían este poema en una pieza trágica, pues, sería, “wie alle edle Kunst, ein heiteres Werk, wenn wir nur seine Poesie am Ernste des Lebens messen und gar eines so hochgesinnten Lebens, das sich im christlichen Opfertod vollendet”¹⁶⁷² (Vossler 1946: 26-27). Como se sabe, Vossler tuvo buen cuidado de enlazar las diferentes figuras mitológicas del periplo, aun cuando en sus notas finales adujo alguna que otra acotación al respecto (*cfr. Vossler 1946: 113 y sigs.*). De manera similar, se abstuvo de perderse en los vericuetos de los lazos familiares de la autora, apuntando nada más que esta era la segunda hija del marinero vasco Don Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca, quien se habría casado con la creolina Isabel Ramírez de Santillana. Aunque es de suponer que el mismo Vossler, por falta de datos, ignorara la procedencia bastarda de Sor Juana, es inimaginable que —aun a sabiendas de que esa musa prodigiosa era una hija natural— hubiera

¹⁶⁷² Es decir: “[...] como todo arte noble, una obra alegre, si solo midiésemos su poesía en la seriedad de la vida, y más aún, de una vida tan egregia, que concluye con la inmolación cristiana”. [Traducción mía, A. B.]

forjado una teoría al estilo de Pfandl o Morino, para metamorfosear a su padre en una suerte de fantasma que importunaría el ánimo de la escritora hasta el extremo de espolearla a cometer un parricidio simbólico por medio de una sublimación artístico-literaria. Lo que sí se le podría recriminar es su descripción imprecisa, aunque asaz poética, de las particularidades del *magnum opus* sorjuanino, cual se infiere de frases como:

Diese Heiterkeit, die ein eifrig unzulängliches und großartig gescheitertes Erkenntnisstreben in der Form eines Traumes, einer ganzen Welt im Traum, riesengroß und zwerghaft erscheinen läßt, überschüttet mit frischem Reiz und unverwüstlicher Schönheit das ganze Gedicht, wenschon es im einzelnen unausgeglichene Stellen aufweist. Der barocke Zeitstil, unter dessen Schutz, vielleicht nicht ohne einige Schalkheit, die Dichterin sich ausdrücklich stellt, gestattete und entschuldigte manche Entgleisung oder forderte sie gar heraus¹⁶⁷³. (Vossler 1946: 27).

Sin entrar en los pormenores, remitió a Eunice Joiner Gates, quien en su estudio “Reminiscences of Góngora in the works of Sor Juana Inés de la Cruz” (1939) habría puesto de relieve las semejanzas preponderantemente formales entre la obra sorjuanina y la gongorina (*cfr.* Vossler 1946: 25, n. 2).

Dejando al margen estas diferencias, queda todavía un aspecto elemental en que Vossler coincidió con los exégetas modernos, concretamente, la atemporalidad del gran poema de la Décima Musa Mexicana, que englobaría, a la vez, la sabiduría egipcia, los mitos antiguos, la visión del mundo ptolemaico, las ideas de Aristóteles, Tomás de Aquino, Harvey y Platón, junto a la mención de la linterna mágica de Kircher, total, un cúmulo de noticias, yuxtapuestas, sin método ni preferencia, en un mismo orden jerárquico. Pero más que un precursor de la literatura moderna, sería una obra verdaderamente universal: “Juanas geistige Spannweite greift rückwärts und vorwärts weit über die landläufigen Epochen Renaissance, Barock und Aufklärung hinaus”¹⁶⁷⁴ (Vossler 1946: 28).

Es imprescindible enfatizar que, en concordancia con el exordio de Paz (1993: 14), antepuesto a las traducciones de Vogelgsang, en la aplastante mayoría de los textos periodísticos de aquella época, localizados en el Deutsches Literaturarchiv, se insistió en la ausencia de todo misticismo y de conceptos cristianos como “Dios”, “Jesús” o “Trinidad” en la obra de Sor Juana, hecho

¹⁶⁷³ Es decir: “Esta alegría que hace aparecer gigantesco y enano un afán de saber fervientemente insuficiente y maravillosamente fracasado en forma de un sueño, de todo un mundo en el sueño, colma de una atractividad viva y una hermosura inquebrantable el poema entero, aunque, en partes, demuestra pasajes desequilibrados. El estilo barroco de la época, bajo cuyo amparo, quizás no sin alguna picardía, la poeta se coloca explícitamente, permitía y excusaba algún que otro desliz o incluso lo provocaba”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁷⁴ Es decir: “La envergadura intelectual de Juana se extiende mucho más allá de las épocas comúnmente aceptadas del Renacimiento, del Barroco y de la Ilustración”. [Traducción mía, A. B.]

que no hace sino corroborar la hipótesis de que el objetivo principal estribara en vender las respectivas ediciones, para lo cual era forzoso atender también a las modas y tendencias del momento, en este caso, en lo tocante a la visión del mundo prevaleciente que, probablemente, coincidía más con la del propio Paz quien, a su vez —quizás sin darse cuenta de ello—, la proyectó sobre aquella de su lejana coterránea: la sustitución de un dios personal por un “alto Sér” (*OC* 1951: 342, v. 295) abstracto, esa “Causa Primera” (*OC* 1951: 345, v. 408) que escapa al entendimiento, junto con la suplantación de un mundo sobrenatural de la fe cristiana por la nada —sorda, oscura, inconcebible e impenetrable, pero no por ello menos misteriosa—. Otro aspecto en el que se hizo hincapié fue el carácter precursor del *magnum opus* de la escritora áurea, equiparándolo, al unísono con el premio nobel, con varias obras modernas como *Altazor* de Huidobro o *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard* de Mallarmé: una lectura anacrónica de la cual se infiere un claro deseo de elevar a la monja barroca a la cumbre del parnaso de la literatura universal, cuyas obras trascienden todas las fronteras temporales y culturales. No es de sorprender que el establecimiento de tales paralelos tenga el potencial de popularizar la creación artística de un autor, sacándolo de la comunidad de unos cuantos especialistas iniciados y catapultándolo al trono de las estrellas más reputadas y veneradas.

En su estilo magnetizador y persuasivo, repetidamente, el ensayista mexicano porfió en la primacía del raciocinio en el ideario de esta mujer sobresaliente, reflejado en aquel espacio onírico, mitad mecánico, mitad mítico, edificado de figuras geométricas, así como en las fórmulas abstractas y un lenguaje ya rígido y pedante, ya de un esplendor impresionante (*cfr.* Paz 1993: 22). Inequívocamente, todo quedaría subyugado a una abstracción absoluta: “Die Kugel und das Dreieck bestimmen in ihrem leeren Himmel”¹⁶⁷⁵ (Paz 1993: 22-23).

Cabe señalar que Paz remachó igualmente la unicidad u originalidad de la *Respuesta a Sor Filotea*, la cual sería una “historische Neuheit” (Paz 1993: 8) —una “novedad histórica”—, en la medida en que, simultáneamente, aunaría en sí la primera autobiografía intelectual de una mujer y el alegato a favor del derecho de las mujeres a la adquisición de conocimientos (*cfr. ibidem*). La preponderancia del intelectualismo en su remota paisana queda visible especialmente en asertos como “Das Nonnenleben war ein Notbehelf, eine Vernunftslösung, die ihr eine Zuflucht eröffnete und zur Einsamkeit verhalf. Die Entscheidung, die sie traf, zeugt weniger von einer religiösen Bekehrung als vom Bewußtsein einer intellektuellen

¹⁶⁷⁵ Es decir: “La esfera y el triángulo rigen en su cielo vacío”. [Traducción mía, A. B.]

Bestimmung”¹⁶⁷⁶ (Paz 1993: 9). Por consiguiente, lo verdaderamente innovativo de esta escritora no procedería de la contemplación ni de un rechazo de este mundo, sino, justamente, de su ansia del saber —anhelo que, bajo las condiciones de su entorno social, habría sido un imposible— (cfr. Paz 1993: 21). Lo que se deduce del prefacio de Paz es una innegable vigencia de la obra sorjuanina para los lectores de las postrimerías del segundo milenio, no solo a raíz de un desenlace fatal de su vida —comparable con la suerte de los intelectuales del siglo XX, quienes habrían padecido la intolerancia de un régimen burocrático—, sino también a causa de la conciencia de que el saber absoluto es inasequible, sin que tal conciencia la hubiera impulsado a la acción y a la apertura para lo sobrenatural, como habría sido el caso de Teresa de Ávila y de San Juan de la Cruz: “Wenn man ihr Verstummen nicht versteht, wird man nicht begreifen können, was der *Erste Traum* und die *Antwort an Sor Filotea de la Cruz* wirklich bedeuten: Das Wissen ist unmöglich, und jedes Wort mündet ins Schweigen”¹⁶⁷⁷ (Paz 1993: 21).

De igual modo, en el prefacio de Pérez-Amador Adam, publicado ya un año antes de aquel de Paz, pero basado en la prolija monografía de este último, se percibe una voluntad de establecer vínculos directos entre el pensamiento de la autora barroca y una visión del mundo posmodernista, marcado por la desilusión, así como la desconfianza en el dogma cristiano y la tentativa (in)consciente de captar lo enigmático de la existencia, a través de corrientes místicas, herméticas o neoplatónicas, recelando de la creencia en un dios personal, suplido por una idea vaga de un ser superior abstracto e inalcanzable.

Amén de respaldar la ya obsoleta teoría de la victimización de la monja por culpa de un complot de los dos obispos Aguiar y Seijas y Fernández de Santa Cruz, el hispanista mexicano recalcó que la ínclita autora habría exteriorizado su aguda conciencia de la inferioridad de las mujeres, condicionada por la sociedad, en varios otros escritos, singularmente en los villancicos consagrados a santa Catarina y por medio de Leonor, la protagonista de su comedia *Los empeños de una casa*, así como en la *Respuesta a Sor Filotea*, que sería una magnífica (auto)defensa del derecho de estudiar (cfr. Pérez-Amador Adam 1992: 14).

¹⁶⁷⁶ Es decir: “La vida monjil era un recurso de urgencia, una solución racional que le abrió el paso a un refugio y ayudó a conseguir la soledad. La decisión que tomó demuestra menos una conversión religiosa que la conciencia de una vocación intelectual”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁷⁷ Es decir: “Si no se entiende su enmudecer, no se comprenderá lo que significan verdaderamente el *Primero sueño* y la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*: el saber es imposible y toda palabra desemboca en el silencio”. [Traducción mía, A. B.]

Por lo que se refiere al *Primero sueño*, en conformidad con las modas de su tiempo, Pérez-Amador Adam se adhirió igualmente a la interpretación paciana, sosteniendo que esa sería la más completa y detallada (*cfr.* Pérez-Amador Adam 1992: 15). Así, pese a que las similitudes formales —como el empleo de la silva, del lenguaje culto o del hipérbaton— y el uso del adjetivo “primero” habían inducido a muchos a tener el poema sorjuanino por una imitación de las *Soledades* gongorinas, el filólogo mexicano sustentó que, en realidad, prevaldrían las diferencias, por cuanto las dos composiciones magistrales de Góngora portarían rasgos bucólicos, al tiempo que el *chef d’œuvre* de la escritora áurea sería “entschieden intellektuell und abstrakt” (Pérez-Amador Adam 1992: 17) —“decididamente intelectual y abstracto”—. Otra discrepancia medular residiría en el hecho de que la oscuridad del cordobés naciera del abundante uso de metáforas y de la complejidad de otros distintivos puramente formales, la de la autora novohispana, por el contrario, se extendería también a la profundidad de las ideas filosóficas (*cfr.* Pérez-Amador Adam 1992: 17-18). En consonancia con la exégesis del premio nobel, Pérez-Amador Adam (1992: 20) persistió en la singularidad del *Primero sueño* que, a pesar de su arraigo en la larga tradición de los relatos sobre los viajes de anábas —uno de cuyos representantes más antiguos sería el *Sueño de Escipión* ciceroniano—, se distinguiría de estos últimos tanto por la ausencia de un mediador, cuya función es la de guiar al protagonista por las esferas cósmicas u oníricas, como por su final desilusionante: un fracaso intelectual, un desengaño que implica la ruptura con un establecido paradigma literario, así como la desaparición de un mundo sobrenatural, que, por ende, constituiría un ataque a la ortodoxia católica, pues, al cuestionar o negar la creencia en el orbe celestial, abandonaría al ser humano en un vacío, un cosmos desprovisto de reglas fijas o normas predeterminadas. Otro punto que merece ser traído a la memoria es el aserto de que las figuras mitológicas mentadas en el poema sorjuanino estarían vinculadas de un modo peculiar con la autora misma, ya anunciando con su propia transgresión aquella que el alma intenta efectuar a lo largo del viaje onírico, ya aludiendo al deseo de la monja de matar a su propio padre en venganza por su ausencia, enterrándolo simbólicamente al callar su nombre en sus textos en prosa, si bien en las profundidades de su psique este deseo reaparecería en forma de una relación amorosa e incestuosa, que se concretizaría mediante los distintos personajes mitológicos evocadas en sus piezas líricas (*cfr.* Pérez-Amador Adam 1992: 24). Es de reparar que tales asociaciones a la manera de Pfandl y Morino fueron adoptados por Pérez-Amador Adam de la misma monografía de Paz, en la cual este último, como se acordará el lector, había reprochado al hispanista alemán precisamente el hecho de haber instaurado lazos entre la condición fisiológica, emocional o mental de Sor Juana y su producción literaria. Curiosamente, en su proemio a la edición bilingüe del *Sueño*

preparada por Vogelgsang, el poeta mexicano eludió estos nexos, de sobra atrevidos, posiblemente a petición de la editorial, si bien no es de desechar que él mismo hubiera preferido obviar esta incógnita impenetrable, conformándose con declarar que el padre de la poeta habría sido “ein Name ohne Körper, ein Phantom” (Paz 1993: 9) —“un nombre sin cuerpo, un fantasma”—. Y es, justamente, en este sentido que su exordio, pese a que descansa en premisas hoy día refutadas, resulta más neutro, pues deja al lector la libertad de interpretar el sentido simbólico de las múltiples referencias a distintas figuras mitológicas hechas a lo largo del *Primero sueño*. No menos notable es que en su prefacio Paz desistió de explayar, reiteradamente, su hipótesis de la conjura de los dos supremos prelados contra Sor Juana, asentando únicamente que, al final, el alegato de la monja por los derechos de su sexo le habría acarreado animadversión y recriminaciones por parte del arzobispo mexicano Aguiar y Seijas, el obispo poblano Fernández de Santa Cruz y su confesor Núñez de Miranda (cfr. Paz 1993: 20). Sin embargo, el proemio paciano, al igual que los textos de los otros filólogos, opera como un aliciente para estimular el apetito del público a leer las obras de esta escritora genial, formidable, sensacional.

Cabe apuntar que el parangón del *Sueño* sorjuanino tanto con obras más modernas como con las *Soledades* de Góngora en los prefacios de Paz (1993: 22) y de Pérez-Amador Adam (1992: 10, n. 1 *et passim*) presupone un cierto nivel no solo de cultura general en el lector, sino que este, además, tenga un conocimiento básico de la literatura mundial o, al menos, occidental; pero si el filólogo mexicano explicó las semejanzas y diferencias entre ambas silvas de tal manera que no es indispensable conocer las gongorinas, el premio nobel las delineó nada más en términos generales:

Sor Juana erklärt, sie habe das Gedicht als vorsätzliche Nachahmung der *Soledades* von Góngora geschrieben. Aber *Erster Traum* ist das Poem des nächtlichen Erstaunens, während die *Einsamkeiten* Góngoras das Mittagswunder feiern. Hinter den Bildern des Dichters aus Córdoba gibt es nichts, weil seine Welt pures Bild ist, Glanz der Erscheinung. Das Universum von Sor Juana – arm an Farben, reich an Schatten, Abgründen und plötzlichen Lichteinbrüchen – ist ein Labyrinth von Symbolen, ein rationales Delirium. *Erster Traum* ist das Gedicht der Erkenntnis. Das unterscheidet ihn von der Dichtung Góngoras, ja von der gesamten Barockpoesie. Die intellektuellen Vorgänger dieses Poems sind nicht in der Dichtung

des siebzehnten Jahrhunderts zu finden, sondern in der hermetischen und neuplatonischen Philosophie [...] ¹⁶⁷⁸. (Paz 1993: 22).

A pesar de tales divergencias, ambos mexicanos etiquetaron el *opus summum* sorjuanino como un anticipo de la literatura existencialista, en el cual la escritora áurea no solo habría recurrido a una moderna concepción cosmológica, sino que habría descrito el fracasado intento del intelecto de aprehender la realidad por mediación de la razón.

Como era de aguardar, el ensayo de Angelo Morino, pospuesto a la versión de Heredia de la *Respuesta a Sor Filotea*, está focalizado más en la génesis de esta misiva y el impacto que tuvo sobre la conducta de la monja la reprimenda del obispo de Puebla, formulada en la *Carta de Sor Filotea*, mientras que *El sueño* —un “Kurzepos” (Morino 1991: 97), es decir, una “breve epopeya”— se menciona de refilón, en una frase en la cual se señala que casi todas las obras tanto sacras como mundanas habrían sido escritas en la época de crecimiento de su fama (*cfr. ibidem*). Quizás no fuera pura casualidad que en la traducción alemana se haya suprimido la nota donde el filólogo italiano dio su plácet a la teoría de la conspiración prelatia proferida por Puccini (1967) y, luego, desarrollada por Paz (1982) (*cfr. Morino 1986: 283, n. 23*), si bien tal supresión puede deberse simplemente al hecho de que se hayan omitido todas las notas a pie de página de la versión italiana. Por otra parte, si realmente la *Neue Kritik* hubiera querido suscribir la presunción tan coreada por los medios de comunicación, habría podido pedir la traductora trasladar únicamente esta nota o varias más, donde Morino hizo referencia a la monografía paciana.

A grandes rasgos, el retrato de Sor Juana trazado por Morino se aviene en muchos aspectos con los de Paz y Perez-Amador Adam: una mujer excepcionalmente erudita con una infinita sed de ensanchar sus conocimientos, un personaje fenomenal cuyas capacidades intelectuales inspiraron pasmo y admiración ya entre sus contemporáneos, una especie de pionera feminista que reclamaba su derecho de estudiar, hasta que se resignó, al ser descorazonada por el obispo de Puebla quien en su famosa *Carta de Sor Filotea* la había amonestado a aplicarse más al estudio de la Sagrada Escritura que a la literatura mundana. Tampoco el filólogo italiano creía

¹⁶⁷⁸ Es decir: “Sor Juana explica que habría escrito el poema como una imitación deliberada de las *Soledades* de Góngora. Pero *Primero sueño* es el poema del asombro nocturno, mientras que las *Soledades* de Góngora celebran el milagro del mediodía. Detrás de las imágenes del poeta de Córdoba no hay nada, porque su mundo es pura imagen, un resplandor de la aparición. El universo de Sor Juana —pobre en colores, rico en sombras, abismos y repentinas irrupciones de luz— es un laberinto de símbolos, un delirio racional. *Primero sueño* es el poema del conocimiento. Esto lo diferencia de la poesía de Góngora, e incluso de toda la poesía barroca. Los precursores intelectuales de este poema no se hallan en la poesía del siglo XVII, sino en la filosofía hermética y neoplatónica [...]”. [Traducción mía, A. B.]

que Sor Juana fuera una mística e incluso desdecía su ortodoxia, puesto que la monja habría estudiado con mayor ahínco las ciencias naturales o humanas —como la física, las matemáticas, la astronomía, la música, la retórica o la arquitectura— que la teología (*cfr.* Morino 1991: 102). Lo que la habría movido a tomar el hábito no habría sido ninguna llamada de Dios, sino su firme convicción de que el matrimonio sería un yugo, así como las rígidas pautas de la sociedad novohispana estrictamente jerarquizada, que preveía básicamente dos modelos para la mujer: el connubio y la convivencia en una comunidad religiosa, pero no una existencia solitaria destinada a la autorrealización y a la adquisición del saber (*cfr.* Morino 1991: 95 y sigs.). En cierto modo, aún más que Paz y Pérez-Amador Adam, Morino hizo hincapié en la impavidez de esta combatiente intelectual, que no se atemorizó de rebelarse contra las establecidas normas sociales, arriesgándose a refutar las hipótesis acerca de las mayores finezas de Cristo, explyadas por el reconocido orador jesuítico António Vieira, y a proponer sus propios argumentos que serían sospechosos de herejía, en tanto que habrían concedido excesiva libertad al albedrío humano y con ello una independencia ilícita del hombre de la voluntad divina (*cfr.* Morino 1991: 106 y sigs.).

Una disparidad entre la exégesis de Paz y Pérez-Amador Adam y aquella de Morino se halla en sus respectivas elucidaciones de la abdicación de Sor Juana de todo lo que le era tan caro: el estudio, la lectura y la escritura. Contrariamente a estos dos críticos mexicanos, el filólogo italiano sostenía que esa vuelta drástica del obsesivo afán de penetrar la existencia vía el intelecto a una no menos desmesurada práctica penitencial, la entrega de su biblioteca y la venta de sus instrumentos musicales y aparatos científicos habrían sido ocasionados, primordialmente, por la amonestación de Manuel Fernández de Santa Cruz, quien no solo había publicado la *Carta atenagórica* junto con la *Carta de Sor Filotea*, sino que —y esto es lo esencial— además habría sido aquel anónimo quien había animado a la monja en una de sus eruditas tertulias a exponer por escrito su refutación de las hipótesis del eximio orador lusitano. De este modo, en vez de confundir el lector con más y más incógnitas, el crítico italiano le brindó una explicación que, a primera vista, resulta bastante concluyente: el obispo poblano, admirador y amigo de la monja, preocupado por su salvación, más allá de alabar sus dotes intelectuales, no pudo sino prevenirla de la necesidad de encaminar su estudio hacia asuntos de la fe, en atención al dogma, de acuerdo con el cual la actividad de la mujer debería permanecer en la esfera privada, sin expandirse a temas políticos o mundanos (*cfr.* Morino 1991: 105 y sigs.).

Lo que sí desconcierta es que los encargados de esta edición escogieran una interpretación de talante claramente psicoanalítico, que en varios puntos se asemeja a la de Pfandl, en la medida

en que acentúa el trauma infantil de la escritora, que emanaría del repudio de la madre y del rencor hacia el padre a quien habría asesinado simbólicamente. En verdad, veredictos como el ya citado “Der Geliebte in den Liebessonnetten, der in einer fremden und fernen Tradition eingefroren und in eine Sphäre der Unerreichbarkeit entrückt ist, stellt die Chiffre dar, hinter der Sor Juana Inés die Ermordung des Vaters verbirgt”¹⁶⁷⁹ (Morino 1991: 131-132) o “Wenn das Kloster der Ort ist, der das Begehren ausschließt und an dem eine Frau sich ganz der Gravidität des Göttlichen weihet, so verwandelt es Sor Juana Inés in eine Zelle ganz für sich, in der sie in ständiger Schwangerschaft des Wissens lebt”¹⁶⁸⁰ (Morino 1991: 96) o también

Der mit Namen und Körper abwesende Geliebte ist der nach langen Widrigkeiten schließlich zu Tode gebrachte Leib von Pedro de Asbaje: er ist das Objekt des Verbrechens, das mit dem Rückzug ins Kloster San Jerónimo begangen worden war und das in den letzten Jahren des Schweigens und des Verzichtes auf Wissen abgebußt wird¹⁶⁸¹ (Morino 1991: 132)

no son menos dudosos que aquellos dictados por el hispanista alemán. Aun cuando Morino prescindiera de acogerse en una teoría tan polémica como aquella que postula una correspondencia directa entre determinadas características psíquicas y somáticas, el antagonismo entre el cuerpo y la mente forma una de las columnas principales de su propia hipótesis: así, la denegación de su madre y la consiguiente repugnancia del cuerpo femenino, junto con sus atributos de belleza, se habrían evidenciado en “exorzistische Praktiken” (Morino 1991: 84) —“prácticas exorcísticas”— como la autoimpuesta prohibición de comer queso, el corte del pelo o el deseo de disfrazarse como hombre, que no sería sino una manera de rehusar, nuevamente, el ejemplo de la madre con quien se habría negado a identificarse hasta tal punto que decidió retirarse en un convento para escapar a la esclavitud de la mujer y, de esta forma, poner en marcha su segundo “Vernichtungswerk” (Morino 1991: 91) —“obra de destrucción” u “obra de aniquilamiento”— contra el fantasma de su padre: “Das Recht auf Erkenntnis steht unumstößlich dem Vater zu. Indem Juana es sich in der Abgeschlossenheit des Klosters – im

¹⁶⁷⁹ Es decir: “El amante de los poemas amorosos, congelado en una tradición ajena y lejana, que se ha apartado en un espacio de inaccesibilidad, representa la clave detrás de la cual Sor Juana Inés esconde el asesinato del padre”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁸⁰ Es decir: “Si el convento es el lugar que excluye el deseo y en el cual una mujer se consagra completamente a la gravidez con lo divino, Sor Juana, en cambio, lo transforma en una celda enteramente para sí misma, en la cual vive en permanente embarazo con el saber”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁸¹ Es decir: “El amante ausente nominal y físicamente es el cuerpo de Pedro de Asbaje, finalmente matado tras prolongadas adversidades: es el objeto del crimen que se había cometido con la retirada al convento de San Jerónimo y que se expía en los últimos años del silencio y de la renuncia al saber”. [Traducción mía, A. B.]

unfruchtbar gemachten Leib – anmaßt, sprengt sie den stummen Raum, auf den die Frau verwiesen ist, und tötet den feindlichen und beherrschenden Vater”¹⁶⁸² (Morino 1991: 91-92). Es más, el filólogo italiano presupuso un acto de transposición en el proceso del cual la escritora habría transmutado su reprobación de la madre en pleitesía y reverencia por la virreina María Luisa, a la vez que habría tornado su resentimiento hacia el padre ausente —cuya sombra huidiza se entrevería en el Silvio de sus sonetos— en la obediencia al obispo Manuel Fernández de Santa Cruz quien, en última instancia, habría destruido su vida y su obra (*cf.* Morino 1991: 133), pues, a la postre, su reconvención habría incentivado el brusco cambio en los últimos años de su vida: “Das Verbot, das der Bischof von Puebla ausgesprochen hatte, hat sie bis zur rapide fortschreitenden Selbstzerstörung befolgt”¹⁶⁸³. (Morino 1991: 112-113). Al mismo tiempo, no se puede desestimar que es justamente gracias a esta transposición que la interpretación de Morino adquiere una fuerza persuasiva, pues, de lo contrario, habría que preguntarse por qué una mujer tan segura de sí misma y capaz de refutar a un predicador del más alto rango finalmente se sometió a los órdenes de otra persona, aunque fuera un eclesiástico que ocupara una posición superior a la suya en la jerarquía social. Sin embargo, suponiendo que ese obispo, realmente, hubiera reemplazado el padre jamás conocido ni encontrado de la monja, resulta lógico que su reprensión la instigara a un giro tan radical: “Die Aufforderung, sich geistlichen Schriften zu widmen, kommt einer Aufforderung zum Schweigen gleich: passiv soll sich die Ordensschwester jenen Regeln hingeben, die ihr alle Gestaltung untersagen”¹⁶⁸⁴.

En consideración al alcance que tenía en su tiempo la monografía de Octavio Paz a nivel internacional y la considerable ambición con que se intentó difundirla a través de los medios de comunicación en el espacio germanófono, parece coherente que varias de sus tesis reaparecieran de una manera u otra también en los ensayos de Morino y de Pérez-Amador Adam. Lo que sí extraña es que en el exordio a las versiones efectuadas por Vogelgsang el premio nobel elidió precisamente aquellas hipótesis que resultan más atacables al ser las más ambiguas: la teoría del complot prelaticio, preconizado por el sorjuanista mexicano y la concatenación de la vida y obra de Sor Juana, propugnada por ambos filólogos arriba nombrados.

¹⁶⁸² Es decir: “El derecho al saber corresponde incontestablemente al padre. Al arrogárselo en el aislamiento del convento —el cuerpo hecho infértil—, revienta el espacio mudo al que está expulsada la mujer y mata al padre hostil y dominante”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁸³ Es decir: “Cumplió con la prohibición que había pronunciado el obispo de Puebla hasta el punto de promover su rápida y progresiva autodestrucción”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁸⁴ Es decir: “La exhortación a dedicarse a los escritos sacros equivale a la exhortación al silencio: la hermana debe entregarse pasivamente a aquellas reglas que le impiden toda creación [propia]”. [Traducción mía, A. B.]

En aras de la justicia, hay que reconocer que todas estas interpretaciones se fundamentan en la presuposición de que la correspondencia entre la monja jerónima y el obispo de Puebla se hubiera limitado exclusivamente a sus dos famosas epístolas —la *Carta de Sor Filotea de la Cruz* y la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*—, una premisa que, como es sabido, resulta errónea a la vista de las minutas descubiertas en la primera década de este milenio, escritas por Manuel Fernández de Santa Cruz ya después de la redacción de las susodichas misivas. Lo que sí queda palmario es que tanto Vossler y West como Morino, Paz y Pérez-Amador Adam procuraron enaltecer —cada uno a su manera peculiar— el ingenio inaudito de la famosa monja novohispana.

Para terminar, el intento de difundir la obra de Sor Juana entre un vasto público germanohablante hasta ahora no ha sido particularmente exitoso, al menos no en la extensión probablemente deseada o esperada por los editores, pues, al parecer, ninguna de las versiones bilingües de los años noventa se ha reeditado desde su primera publicación. Así, al introducir en el cuadro de búsqueda¹⁶⁸⁵ de la página web de Suhrkamp el nombre de la autora áurea no se obtiene ningún resultado, mientras que al escribir el nombre de Octavio Paz se recibe trece resultados con las referencias a trece obras de este autor, algunas de las cuales, se han reeditado recientemente, verbigracia, su archiconocido ensayo *El laberinto de soledad* de 1950, cuya traducción alemana de Carl Heuper se publicó el 21 de marzo de 2017 y que, de acuerdo con el breve resumen aducido en la página de esta editorial, sería “das immer noch wichtigste Werk zum Verständnis Mexikos”¹⁶⁸⁶. También la introducción del nombre de Fritz Vogelgsang da cuatro resultados, de los cuales dos remiten a la misma versión que este traductor realizó de los poemas del premio nobel mexicano, editada en 1990 y, nuevamente, en 2016¹⁶⁸⁷. En consecuencia, es de suponer que Suhrkamp ha dejado de publicar tanto la monografía paciana como las traducciones de las dos obras principales de Sor Juana editadas en 1993. Aunque en la página de Neue Kritik todavía están disponibles tanto la versión de Heredia y la de Pérez-Amador Adam y Nowotnick como la antología bilingüe preparada por el primero de estos dos académicos, por lo que parece, no han sido reeditados últimamente¹⁶⁸⁸. Quizás sea una doble ironía de la historia que, en concordancia con el lema de por sí burlón de esta editorial —“Es

¹⁶⁸⁵ Cfr. <https://www.suhrkamp.de/>.

¹⁶⁸⁶ Cfr. https://www.suhrkamp.de/buecher/das_labyrinth_der_einsamkeit-octavio_paz_24107.html. Es decir, “todavía la obra más importante para la comprensión de México”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁸⁷ Cfr. <https://www.suhrkamp.de/suchen?s=Fritz+Vogelgsang&x=0&y=0>.

¹⁶⁸⁸ Cfr. <https://www.neuekritik.de/suche.html?searchword=Sor%20Juana&searchphrase=all>.

ist die Aufgabe eines Verlages, Bücher zu verhindern”¹⁶⁸⁹—, la obra sorjuanina no ha logrado echar raíces profundas en el terreno germanohablante, en contra de comentarios publicitarios cautivadores de próceres tan renombrados como Octavio Paz, intercalados en la presentación de las susodichas ediciones: “Barocke Dichtung, die das Barock verleugnet, Spätwerk, das die modernste Moderne vorwegnimmt”¹⁶⁹⁰.

5.4. LAS VERSIONES ALEMANAS DEL *PRIMERO SUEÑO* Y DE LA *RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ*: ¿MANIPULACIONES O ‘BELLAS INFIELES’?

Respecto de las diferentes versiones alemanas, en el análisis llevado a cabo en la segunda parte de este trabajo se ha procurado poner de relieve no solo algunas de las particularidades individuales de cada una de ellas, sino también varios rasgos que comparten entre sí. Globalmente, se podría decir que en las modernas se percibe un mayor esfuerzo para ceñirse más al original, aunque esto no implique que no usaran distintas estrategias para dejar transparentarse el texto fuente, *verbi gratia*, por medio de extranjerismos, ni tampoco que lo hayan trasladado sin alteración alguna: así, mientras que Vogelgsang (1993: 108) mantuvo la palabra “Amigas” (*OC* 1957: 445, l. 220), Heredia la sustituyó por una perífrasis más o menos equivalente (*cfr.* Heredia 1991: 27). Lo mismo es válido para el tratamiento “señora”, que Vogelgsang (1993: *passim*) conservó en su translación de la *Respuesta*, al tiempo que Heredia (1991: *passim*) optó por la variante alemana “Frau”. Si es indiscutible que, en contraposición a la versión de West, en las versiones modernas prácticamente no se ha podido topar con omisiones, también es verdad que ambas son, a su manera, “infieles” al original, en la medida en que Heredia, a menudo, separó frases largas en varias más cortas, al tiempo que Vogelgsang, no vaciló en añadir elementos ausentes o, por lo menos, no nombrados explícitamente en el texto fuente, a ratos, dando lugar a repeticiones.

En el caso del *Primero sueño*, huelga reiterar que, a raíz de sus sumamente complejas estructuras hiperbáticas, junto a la abundancia de vocablos cultos y, a veces, intraducibles, tan

¹⁶⁸⁹ *Cfr.* <https://www.neuekritik.de/home.html>. Es decir: “Es la tarea de una editorial impedir los libros”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁹⁰ *Cfr.* <https://www.neuekritik.de/buecher/literatur/titel/der-traum.html>. Es decir: “Poesía barroca que desmiente el Barroco, obra tardía que anticipa la modernidad más moderna”. [Traducción mía, A. B.]

solo la elección del método traductor determina, desde el principio, su “cercanía” o “distancia” al original, sin que todas las resultantes discrepancias o analogías puedan medirse, por así decirlo, matemáticamente. La característica más notoria en la cual coinciden las versiones de Vossler y Vogelgsang y que las separa de aquella de Pérez-Amador Adam y Nowotnick es el remedo de diversos recursos retóricos, primeramente, de la rima, el metro, el encabalgamiento o la aliteración, al tiempo que los dos hispanistas contemporáneos otorgaron mayor relevancia a la transmisión del contenido, prescindiendo casi sin excepción de los susodichos aspectos formales. Otro punto en que convergen los textos de Vossler y de Vogelgsang es la — aparentemente subyacente— aspiración de conferir un tono arcaizante, si bien, el del romanista rezuma más una tonalidad “romantizante”, el del distinguido traductor, en cambio, entraña un dejo “barroquizante”. Por otra parte, en todos los tres traslados se ha podido observar la disolución de la aplastante mayoría de los hipérbatos, por las razones anteriormente indicadas. Es indefectible recordar que tanto Vossler como Vogelgsang no pocas veces aprovecharon cualquier oportunidad para amoldar el contenido a las exigencias formales por intermedio de la alternancia de los registros lingüísticos, frecuentemente vertiendo un cultismo por un coloquialismo o un regionalismo o, viceversa, un vocablo de uso común por una palabra perteneciente al lenguaje culto. Que tal artimaña —si es permitido usar esta voz— casi automáticamente comporta una variación del tono o estilo es inobjetable y, en rigor, es un punto débil susceptible de dar pie a críticas, conforme los criterios que se utilizan para calificar un texto de “traducción” propiamente dicha o de “imitación poética” o incluso de “adaptación”. Mas, urge insistir en que la finalidad del presente trabajo no ha sido la de enjuiciar las versiones alemanas del *Primero sueño* o de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, sino, antes bien, realzar sus características principales e inquirir en qué medida tanto los traslados en sí como los paratextos acompañantes hayan podido intervenir en su recepción en el ámbito germanohablante. Por lo tanto, sería injusto e inútil decidir cuál de estas tres versiones de la silva es la más “lograda”, sobre todo, porque el mero hecho de que todos los traductores emprendieran un gran esfuerzo para verter al alemán el *chef d’œuvre* de Sor Juana es de por sí digno del mayor elogio.

A estas alturas, es ineludible recurrir a uno de los conceptos centrales evocados en el capítulo sobre la metodología de esta tesis, para ver si o en qué manera se aplica a las diferentes versiones alemanas examinadas, concretamente, la manipulación, un factor que, en gran medida, se correlaciona con las preferencias por determinados gustos artísticos o literarios, así como con las vigentes convicciones acerca de los atributos indispensables de una “buena traducción”. Es sabido que el grado de aceptación de las traducciones marcadamente libres, que podrían

llamarse adaptaciones o recreaciones ha cambiado de forma considerable a lo largo de la historia, pues, si en la Europa de los siglos XVI a XVIII las famosas *belles infidèles* estaban muy en boga (*cf.* Albrecht 1998: 76 y sigs.), hoy día parece haber una mayor tendencia a transmitir de manera más exacta el texto fuente, aunque, para poder corroborar tal aseveración con argumentos contundentes, es imperioso realizar una investigación detallada, fundada en un número de ejemplos lo suficientemente grande como para poder llegar a una conclusión pertinente. Por falta de pruebas, parece arriesgado asegurar categóricamente que en un lapso de unas seis décadas —aproximadamente entre 1930, año de la publicación de la versión de West, y 1993, cuando salió la edición bilingüe preparada por Vogelgsang— se hubiera producido un cambio radical en la concepción de los traductores o del público lego en cuanto a los requisitos para una traducción “acabada”, pero es inverosímil que haya permanecido absolutamente igual. Ahora bien, partiendo de la definición de García Yebra (1994: 389), según la cual “[l]a traducción más apropiada y conveniente, es decir, la más adecuada, será en cada caso *la que mejor reproduzca el contenido del texto original y la que más se aproxime a su estilo*”¹⁶⁹¹, es palmario que las versiones modernas cumplen mucho más con esta exigencia que las de Vossler y West, aunque, en el caso del *Primero sueño* resulte más complicado determinar en qué manera los respectivos traslados se parecen al o divergen del original. Mas, sería erróneo tildar las versiones de West y Vossler de “manipulaciones” si por este término se entiende la intención deliberada de alterar el contenido del original, sea omitiendo alguna expresión que pudiera aparentar indecente o chocante al lector del traslado, sea callando la alusión a algún tema tabú, como sucedía a menudo en regímenes dictatoriales, donde se solían ajustar las traslaciones a determinados patrones político-ideológicos¹⁶⁹². Si bien el hecho de que West resumiera algunos pasajes elididos apunta a que sí lo hizo con el fin de “aligerar” el texto de información que ella tenía por inútil o poco interesante para los lectores germanófonos coetáneos, tal comportamiento induce a la suposición de que la entonces inexperimentada joven no tuviera la misma conciencia que sus sucesores —al menos, no la manifestó explícitamente en ninguna parte de su libro de viaje— respecto a su responsabilidad como traductora y, en virtud de ello, como transmisora o mediadora de otra cultura, distinta de la suya desde el punto de vista tanto diacrónico como diatópico. Desde luego, no se pretende aquí poner en entredicho que su versión sea, *de facto*, incompleta, simple y llanamente porque elidió numerosas partes del texto fuente, lo cual de por sí es una forma de adulteración. No obstante, sería inconsiderado tachar su

¹⁶⁹¹ Énfasis en el original.

¹⁶⁹² Sirva de ejemplo el artículo de Guillermo Sanz Gallego “La traducción como manipulación historiográfica en el exilio: análisis paratextual e intertextual de *La Guerra Civil Española* de Hugh Thomas” (2016).

traslado rotundamente de “equivocación” (Groote 1993: 382) o de “interpretación errada” (*ibidem*), no en última instancia por la razón de que, a pesar de todos los recortes, logró transmitir el mensaje global de la *Respuesta a Sor Filotea*, sin romper su hilo argumentativo, puesto que, en la mayoría de los casos, West pretermitió la remisión a determinados pasajes o episodios de la Sagrada Escritura de los que la escritora novohispana se había valido para respaldar sus razonamientos con ejemplos susceptibles de convencer a su destinatario principal, o sea, el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. Por cierto, tampoco es de descartar que su decisión de “arreglar” el texto fuente de tal forma que pudiera ser leído sin interrupciones por un germanohablante no especializado ni en la literatura hispanoamericana ni en la teología, dimanara del deseo de vender su libro a un público interesado más en leer una narración entretenida que en perder su tiempo para buscar el significado de citas latinas o de alusiones a algún personaje bíblico. Otro factor que pudiera haber influido en su método traductor es el miedo de no ser capaz de verter adecuadamente las frases latinas a su lengua materna o, en el caso de intercalarlas en su forma original, asustar a sus potenciales clientes con esa gran cantidad de citas conservadas en la antigua lengua romana.

En lo que atañe a la imitación de Vossler, esta acertó seguramente con el gusto de muchos de sus lectores coetáneos, justo gracias a su nota “romantizante”, tan típica de la poesía germanófona del siglo XIX y aún de principios del siglo XX. Acaso no sería errado afirmar que este filólogo naturalizó o aclimató el texto sorjuanino para hacerlo más “digerible” o “apetecible” al paladar de un germanohablante que no dominaba del todo o lo suficientemente bien la lengua castellana como para poder leer directamente la versión original. Aun así, sería injusto incriminar a este romanista de haber adulterado a propósito el poema de la prominente poeta, ante todo, porque, como ya se ha señalado, admitió abiertamente en su introducción que este sería mucho más complejo que su propia imitación, a nivel tanto lingüístico como léxico (*cfr.* Vossler 1946: 36). Más aún, si su única intención hubiera radicado en hacer gala de sus dotes personales de poetizar o si, de veras, hubiera querido ocultar alguna maniobra de que se sirvió, verbigracia, para mantener la rima, es poco probable que hubiese confeccionado una edición bilingüe, posibilitando así el cotejo de ambos textos.

De hecho, tampoco los traductores de las versiones de finales del siglo pasado supieron resistirse a ajustar sus traslados al horizonte de expectativas de su público potencial, aunque aplicaron para ello diferentes técnicas. Como se ha visto, la traducción de la mayoría de las citas latinas en el texto principal de Heredia agiliza sensiblemente el flujo de lectura, evitando la necesidad de interrumpirlo para buscar la versión alemana de una frase latina en las notas

finales. La variante de Vogelgsang, consistente en ofrecer la traducción alemana entre corchetes tras un pasaje en lengua latina tiene básicamente la misma ventaja, aunque, además, permite a los lectores más “cultos”, en cierto modo, poner a prueba sus conocimientos de esta lengua clásica, apoyándose, donde sea necesario, en la versión alemana. Cual se ha anotado anteriormente, es en la versión de Pérez-Amador Adam y Nowotnick donde más se trasluce el anhelo de trasladar con la mayor exactitud posible el contenido, lo cual, por fuerza, impele a sacrificar no solo la rima y el metro, sino también diversos otros aspectos formales, transformando, por ejemplo, los hipérbatos en frases cuya estructura sintáctica cumpla con las reglas y normas de la lengua meta y, de esta suerte, desvirtuando una de las peculiaridades consustanciales del magno poema barroco. Al mismo tiempo, el método traductor elegido por Vogelgsang en su versión de la magistral silva sorjuanina conlleva, lógicamente, diversas variaciones, en la medida en que pretende compaginar la traslación más fiel posible del contenido y la emulación de algunos recursos estilísticos como la aliteración o el encabalgamiento, junto con la reproducción del metro y de la rima: un designio que —importa remacharlo— linda con lo imposible, pero que este traductor se mostró capaz de alcanzar dentro de los límites de lo factible. Ante este panorama, y habiendo cuenta de su visible predilección de crear neologismos *ad hoc*, no sorprende que, a fin de acatar las restricciones autoimpuestas, formara palabras a veces tan insólitas como “Sonnstaubwirbelschlingen” (Vogelgsang 1993: 51, v. 338), las cuales, innegablemente, trasmudan el cariz idiosincrático del singular poema de Sor Juana, aun cuando —y tal vez sea esto lo más paradójico— tales composiciones bombásticas y, por poco, campanudas le proporcionen un aire hinchado y, por ende, “barroco” al texto de Vogelgsang.

En suma, en el trascurso del análisis ha quedado patente que todos los traductores intentaron transmitir tanto el contenido como —en la medida de lo viable y siempre a su propia manera— el estilo empleado por la escritora novohispana en sus dos obras cardinales. No obstante, visto que todos trataron de acercar los textos sorjuaninos al público germanófono, llevaron a cabo varias modificaciones discutidas en los respectivos capítulos de la segunda parte de la presente tesis; y es justamente en este sentido en que se puede aplicar el término de la manipulación a los traslados comentados tanto del *Primero sueño* como de la *Respuesta a Sor Filotea*: no como el intento deliberado de tergiversar algún aspecto de los escritos de la escritora áurea, sino de hacerlos (más) accesibles a los lectores germanohablantes, empleando para ello las ya mencionadas técnicas, cada una de las cuales tiene sus ventajas e inconvenientes.

Acaso no es superfluo traer a la memoria el papel transcendente que desempeña, en este contexto, la cuestión de los destinatarios de los respectivos textos, pues, como es obvio, aquellos de los originales diferían sin duda alguna del grupo de lectores a los que iban dirigidos los traslados alemanes, que, a su vez, también puede dividirse en varios subgrupos, ya que una edición bilingüe como la de Pérez-Amador Adam y Nowotnick está concebida —al menos preponderantemente— para estudiantes de letras hispánicas, por cuanto permite un cotejo directo, verso por verso, del texto fuente y del traslado y, a la vez, es más literal que la versión de Vogelgsang, que, si bien, a menudo, facilita, asimismo, una comparación de ambos textos, a ratos se aleja más del original, debido a las exigencias formales que obligaron al traductor a ejecutar alguna que otra mudanza a nivel del contenido. A la excepción de la versión de West, quien, seguramente, en su entusiasmo juvenil, deseaba dar a conocer a sus coterráneos una obra señera de un personaje que debe haberla encantado, las demás ediciones, por muy diversas que sean entre sí, aunque —desde luego— pueden ser leídas por un público no exclusivamente académico, parecen haber sido preparadas, en primer lugar, para aquellas personas que posean un gran interés en la literatura barroca hispanoamericana y, preferiblemente, al menos unos conocimientos básicos de la lengua castellana. Por supuesto, cualquiera de estas versiones puede leerse como un texto íntegro e independiente, sin necesidad de apoyarse en el original. Con todo, para tener una comprensión más profunda de su sentido o mensaje y, sobre todo, para poder situar ambos escritos dentro de su contexto histórico y sociocultural, es inevitable proveer a los lectores no versados en la materia con un sólido estudio liminar fundamentado en documentos históricos y unas no menos pertinentes y esclarecedoras notas: condición con que los respectivos epitextos adjuntados a las respectivas versiones bilingües han cumplido solo parcialmente, pues, mientras que la mayoría de las notas aclaratorias, como se ha visto, efectivamente, resultan útiles, los ensayos ante o pospuestos a los traslados tienen la desventaja de estrechar la perspectiva del lector a la exégesis del autor del proemio o del epílogo en cuestión. Naturalmente, ningún estudio, por muy objetivo que sea, puede eximirse de todo vestigio de subjetividad, pero sí que está en las manos del que lo redacta esmerarse o no por brindar una óptica lo más neutra e imparcial posible.

En resumen, lo expuesto en esta tesis ha conducido a las siguientes conclusiones: en cuanto a las versiones alemanas modernas de la *Respuesta a Sor Filotea* y del *Primero sueño*, se puede constatar una mayor voluntad de atenerse más al texto fuente, procurando trasvasar su contenido de forma (casi) inalterada y emular varios rasgos estilísticos, mientras que tanto West como Vossler se tomaron una mayor libertad, alejándose, en varios pasajes, sensiblemente de su modelo. Por lo que toca a las notas explicativas, salvo en el libro de esa joven traductora, que

las omitió por completo, en las demás ediciones examinadas son, en buena parte, provechosas, ya que, frecuentemente, aportan información ignorada por muchos lectores desconocedores de la mitología, la filosofía o la teología. Por el contrario, ninguno de los ensayos biográficos incorporados en las respectivas ediciones está libre de una interpretación tendenciosa, por lo que prácticamente invitan al lector a comprender los dos escritos fundamentales de la autora novohispana a través de un filtro, impidiendo o, al menos, obstaculizando otras interpretaciones existentes de su vida y obra. Asimismo, mientras que West y Vossler probablemente decidieran por iniciativa propia hacer público sus respectivos traslados y comentarios, parece evidente que la divulgación de las versiones modernas esté vinculada directamente con la previa —y casi simultánea— publicación de la traducción alemana de la consabida monografía de Octavio Paz. Más aún, los prefacios o epílogos que las acompañan están claramente impregnadas bien por su interpretación, bien por la de Morino quien, cual se ha señalado más arriba, comparte con este premio nobel varios aspectos en lo tocante a la personalidad y la biografía de Sor Juana, pero quien, a la par con Pfandl, preconizaba la idea de que la producción literaria hubiera servido a la autora barroca para desembarazarse de sus conflictos psicológicos. Sin embargo, a despecho de toda la publicidad por parte de los medios de comunicación, y el considerable afán de popularizar estas ediciones, por lo que parece, ni la traducción del ensayo paciano ni las traducciones de la *Respuesta a Sor Filotea* o del *Primero sueño* ni, sea dicho de paso, tampoco la antología bilingüe con el título tan sonoro como atractivo —*Es höre mich dein Auge* (1996)—, que incluye la hasta ahora única traducción alemana de la *Carta atenagórica*, así como la versión de Vossler de la loa para el auto sacramental *El cetro de José*, han podido conseguir lo que posiblemente era uno de los objetivos principales de los responsables de la publicación de todos estos libros: convertir a la monja mexicana también en el ámbito germanófono en aquella *avis rara*, aquella figura deslumbrante, aquel símbolo de la intelectualidad y (de una forma temprana) del feminismo que ella ha sido desde el principio en el mundo hispanohablante.

Del mismo modo, tanto los trabajos de Vossler y Pfandl como los de Janner y Merkl carecían de una potencia idónea para fomentar el estudio filológico propiamente dicho en el ámbito académico germanófono, de tal forma que aún hoy parece predominar cierta apatía hacia la producción literaria de la Décima Musa Mexicana, pese a que es lo suficientemente variada como para prestarse a investigaciones detalladas y con enfoques distintos. Si ya a finales del siglo XX la adopción de la perspectiva de Paz era problemática, debido a que la hipótesis de una intriga tramada por el arzobispo de México y el obispo de Puebla había sido puesta en tela de juicio por Bénassy-Berling (1982), es de lamentar que nadie parezca haber prestado atención a los descubrimientos de varios documentos desde principios de este milenio, por cuanto arrojan

nueva luz sobre la trayectoria biográfica y profesional de Sor Juana, así como sobre su relación con varios otros personajes centrales que desempeñaron un papel crucial en su vida, a la vez que levantan nuevas interrogantes. El mero hecho de que uno de los cotraductores del *Primero sueño*, Alberto Pérez-Amador Adam, quien abogaba por la exégesis paciana todavía en los años noventa, recién haya cambiado su postura al respecto, asegurando que el voluminoso ensayo de Paz, al fin y al cabo, sería nada más “un texto estilísticamente brillante y erudito” (Pérez-Amador Adam 2015: 15) y que “los valiosos documentos encontrados por Rodríguez Garrido y Soriano Vallès demuestran la falsedad de la teoría de la colusión prelatia” (Pérez-Amador Adam 2015: 25), debería despertar sospechas entre los estudiosos e inducir a la pregunta de si no serían permisibles otras interpretaciones más allá de la ya caduca del premio nobel. Sea como sea, lo que queda fuera de toda cuestión es la necesidad de desarrollar y promover un sorjuanismo filológico-histórico, basado en la documentación disponible, que esté al día de los nuevos hallazgos y que parta de la convicción de que toda investigación verdaderamente científica debe esforzarse por ser imparcial y tener mucho cuidado en aferrarse contumazmente a una sola perspectiva, eclipsando, de esta manera, otras que, acaso, son imprescindibles para poder sondear la obra sorjuanina desde diferentes ángulos, poniendo de manifiesto su riqueza tanto temática como estilística y, de este modo, saber apreciar su intrínseco valor literario, sin descontextualizarla.

No obstante, por muy deplorable que sea el escaso interés en la obra de Sor Juana entre los hispanistas germanófonos contemporáneos, resulta reconfortante que la escritora novohispana no se haya convertido también en los países de habla alemana en un emblema, cuya función consista, ante todo, en la atracción de un número elevado de lectores, y no en la transmisión, enseñanza o discusión del pensamiento de esta autora central del Siglo de Oro.

Empero, juzgando por los escasos trabajos realizados en las pasadas dos décadas o que están previstos, sería equivocado aseverar que la Décima Musa Mexicana haya conseguido sustraerse de toda índole de instrumentalización, pues también entre los académicos germanófonos actuales se percibe una tendencia a presentarla como una de las figuras pioneras del temprano feminismo. Así, en su artículo “Die *Querelle des Femmes* in Europa. Eine begriffs- und forschungsgeschichtliche Einführung”¹⁶⁹³, publicado en *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung*¹⁶⁹⁴, Gisela Bock y Margarete Zimmermann (1997: 27, n. 15) remitieron, de

¹⁶⁹³ Es decir: “La *Querelle des Femmes* en Europa. Una introducción a la historia del término y de la investigación”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁹⁴ Es decir: “*Querelles. Anuario de la investigación femenina*”. [Traducción mía, A. B.]

paso, a la *Respuesta de Sor Filotea*, mientras que la FONTE Stiftung zur Förderung des geisteswissenschaftlichen Nachwuchses¹⁶⁹⁵ ha lanzado un proyecto para editar una nueva colección de escritoras de los siglos XVII y XVIII, entre las cuales figura —al lado de Louise Labé, Madame de Pompadour, Madame de Sévigné— también Sor Juana Inés de la Cruz¹⁶⁹⁶.

5.5. PERSPECTIVAS ACTUALES Y SUGERENCIAS PARA FUTURAS INVESTIGACIONES

Como ha quedado patente en el transcurso de la presente tesis, la cantidad de trabajos realizados en el ámbito germanohablante acerca de la Décima Musa Mexicana sigue siendo, hasta la fecha, bastante reducida. Por otro lado, exceptuando a Pfandl, prácticamente nadie ha abordado la totalidad de la obra sorjuanina, aunque ni siquiera este hispanista trató a fondo todos los escritos de esta autora, dejando aparte que los interpretó siempre desde la óptica psicoanalítica y a base de la teoría de las constituciones psicosomáticas. Más aún, como se infiere del análisis llevado a cabo en esta disertación, particularmente, los críticos modernos han asentido y siguen asintiendo, en términos globales, la exégesis exployada por Octavio Paz en su monografía sobre Sor Juana. No obstante, resulta imprescindible adoptar una mirada lo más imparcial posible a la hora de inquirir el multifacético poema sorjuanino, sin priorizar ninguna de las interpretaciones extremas, ya apellidándolo un precursor de la poesía moderna, ya desmintiendo su irrefutable legado neoplatónico o su cuantioso inventario emblemático, puesto que, como ha puntualizado acertadamente Pascual Buxó (2006: 132), el análisis de cualquier texto poético debería tomar en consideración “su carácter sincrético, su condición de discursos configurados por la acción simultánea de diversas normas lingüísticas y de diferentes paradigmas ideológicos”. Para poder apreciar correctamente hasta qué punto las diversas corrientes literarias calaron en el pensamiento y, por consiguiente, en la obra de Sor Juana, conviene consultar el ya casi canónico estudio de Georgina Sabat de Rivers, en el cual la profesora estadounidense arguyó —atinadamente— que

[p]ara muchos lectores modernos, además de la dificultad lingüística del poema, hay un obstáculo particular que cohibe [*sic*] la comprensión estética del *Sueño* de Sor Juana. Se cree que la ciencia y la poesía son dos

¹⁶⁹⁵ Es decir: “Fundación para la promoción de científicos jóvenes”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁹⁶ Cfr. <http://www.fonte-stiftung.de/index.php?id=6>.

modos radicalmente opuestos de comprender la realidad. Pero para los antiguos y los humanistas del Renacimiento, Apolo era con razón dios de la poesía y, al mismo tiempo, de la medicina. El arte de cantar los sentimientos humanos era, en el fondo, el mismo arte de curar a los enfermos, artes liberales las dos. La ciencia era filosofía natural, así como la poesía se relacionaba con la filosofía moral. (Sabat de Rivers 1977: 127).

Por muy banal que pudiera sonar esta observación a primera vista, en realidad, es crucial, por cuanto no solo la famosa silva, sino el conjunto de la variada creación literaria de Sor Juana, como la de los demás escritores barrocos o renacentistas, se mueve dentro de un sistema codificado de símbolos y de metáforas, que en su mayoría no puede entenderse sin más por los lectores hodiernos, conque su lectura requiere una preparación metódica y unos conocimientos sólidos de estos códigos, pues solo así se podrá valorizarla debidamente. A la luz de la relativa parvedad de estudios realizados en lengua alemana en torno a la obra sorjuanina, es de celebrar que un primer paso en esta dirección fuera emprendido por Neumeister, quien en el ya comentado capítulo “Das Bildnis der Dame – poetisch: Sor Juana und das Ende des Petrarkismus” de su estudio *Europa in Amerika* (1998) describió cómo la poeta había empleado los esquemas petrarquistas en varias de sus piezas líricas, aun cuando hubiera contrapuesto a la *imitatio naturae* del maestro italiano y la *imitatio artis* de los petrarquistas una *anti-imitatio*, sin que tal satirización la apartara de la tradición (*cfr.* Neumeister 1998: 59). Por más que sea cierto que tanto en el espacio hispanohablante como en los países anglófonos se ha investigado la herencia de diversos autores en la escritura de la autora novohispana, singularmente, la de Calderón o Góngora, es difícil que se hayan escrutado al máximo todos los paralelismos posibles, de manera que esta temática continúa siendo un terreno aún no lo suficientemente bien arado que pudiera albergar tesoros inesperados.

Pero tal vez la mayor pérdida estriba en que, hasta la actualidad, existen todavía bastante pocas traducciones alemanas de la obra sorjuanina y que —por lo visto— sigue imperando cierta indiferencia hacia su *opus*, del cual la parte lírica parece ejercer la mayor atracción en el espacio germanohablante, pues, amén de la ya mentada edición bilingüe *Es höre mich dein Auge* (1996) —que, junto con la hasta ahora única traducción alemana de la *Carta atenagórica*, así como la versión de Vossler de la loa para el auto sacramental *El cetro de José*, comprende las versiones alemanas de veintiséis poemas elaboradas por diferentes traductores—, hace dos años fue publicada en la editorial konkursbuch una segunda antología bajo el título de *Sor Juana Inés de la Cruz. Nichts Freieres gibt es auf Erden. Gedichte*¹⁶⁹⁷ (2017). Contrariamente al susodicho florilegio preparado por Pérez-Amador Adam, este poemario abarca un total de cuarenta y

¹⁶⁹⁷ Es decir: “Sor Juana Inés de la Cruz. No hay nada más libre en la tierra. Poemas”. [Traducción mía, A. B.]

cuatro piezas líricas de Sor Juana, junto con sus respectivas versiones alemanas, compuestas únicamente por Adelheid König-Porstner, quien, en su introducción, aclaró que el objetivo de su selección sería la de “der deutschsprachigen Leserschaft einen ersten Einblick in die opulente Vielfalt von Juanas Dichtung zu geben – und dabei in der Übersetzung ihrer unverwechselbaren Stimme nach Kräften gerecht zu werden”¹⁶⁹⁸ (König-Porstner 2017: 56). Que su edición se dirige a un numeroso público no especializado queda claro en varios lugares de su prólogo, en el que, por una parte, trazó una visión de conjunto del contexto histórico y sociocultural en medio del cual había nacido y vivido Sor Juana, apoyándose para ello, esencialmente, en el ensayo de Octavio Paz, y, por otra, relató la vida de la autora áurea, basándose tanto en los datos suministrados por varios sorjuanistas como en la *Respuesta a Sor Filotea*, ya que todo lo que se sabría de su temprana infancia, remontaría exclusivamente a sus propias narraciones (*cfr.* König-Porstner 2017: 16 y 188-189). Asimismo, hizo hincapié en la transcendencia vital que tuvieron las dos virreinas Leonor Carreto y María Luisa de Lara y Gonzaga para la trayectoria de la poeta barroca y para su actividad artística.

Es preciso notar que el tono predominante, subyacente al relato de König-Porstner, apenas dista de aquel perceptible en los artículos divulgados hace casi tres décadas, en tanto que, con frecuencia, dramatiza o exalta la biografía de la monja novohispana, como se infiere, verbigracia, del siguiente dictamen: “Juanas Aufstieg am vizeköniglichen Hof war märchenhaft” (König-Porstner 2017: 19) —“El ascenso de Juana en la corte virreinal fue fabuloso”—. Por mucho que esta traductora se distanciara de la opinión del premio nobel mexicano¹⁶⁹⁹, a grandes rasgos, consintió su hipótesis de que la monja jerónima hubiera sido “ein unerhörtes Ärgernis” (König-Porstner 2017: 24)—“un escándalo inaudito”— para los preladados eclesiásticos, sobre todo, para el arzobispo Aguiar y Seijas, un misógino fanático y asceta austero, cuya reacción a

¹⁶⁹⁸ Es decir: “dar al público lector germanohablante una primera visión de la opulenta diversidad de la poesía de Juana, haciendo, en la traducción, lo mejor posible, justicia a su inconfundible voz”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁶⁹⁹ Así, König-Porstner (2017: 28) puso en entredicho que, cual creía Paz, el matrimonio organizado en la corte habría sido imposible tanto por falta de una dote adecuada como debido al estatus social de la joven Juana, proveniente de una familia criolla y sin título nobiliario, puesto que de una carta de la monja a Núñez de Miranda se desprendería que este se hubiera arrepentido de no haberla casado: “Aus einem Brief Juanas an ihren Beichtvater geht hervor, dass dieser ihr im Zorn an den Kopf geworfen habe, er hätte sie wohl besser verheiratet als ins Kloster geschickt. Sie widerspricht ihm heftig, allerdings nur hinsichtlich der Anmutung, dass er darüber entscheiden hätte können. Dass verheirateten prinzipiell unmöglich gewesen wäre, geht daraus nicht hervor”. Es decir: “De una carta de Juana a su confesor se desprende que este, en su ira, le habría echado a la cara que mejor la hubiera casado que enviado al convento. Ella le contradice vehementemente, pero solo con respecto a la suposición de que él hubiera podido decidirlo. Que el hecho de casarse hubiera sido imposible en principio, no se desprende de ello”. [Traducción mía, A. B.] Cabe admitir que este tipo de comentarios carece de fuerza persuasiva y, al mismo tiempo, apenas hace una diferencia respecto de la exégesis de Paz.

la vida mundana de la escritora no podía ser sino la de odio, cual se desprende de la siguiente cita:

Neben dem Anblick von Frauen verabscheute der neue Erzbischof Lustbarkeiten jeder Art, insbesondere das Theater, und innerhalb des Theaters – wie Núñez – besonders die Komödie. Auch mit dem Lebenswandel der mexikanischen Nonnen war der Erzbischof unzufrieden, und er sollte bald damit beginnen, ihren spiritualitätsfeindlichen, weltlichen Kontakten einen Riegel vorzuschieben. Welchen Eindruck eine komödiendichtende Nonne auf ihn gemacht haben muss, die in Dauerkontakt mit dem Herrscherhaus stand, ist leicht vorstellbar¹⁷⁰⁰. (König-Porstner 2017: 45).

No es este el lugar para reiterar, por enésima vez, las distintas etapas de la vida de Sor Juana desde la publicación de su *Carta atenagórica*, que habría agravado las tensiones con las autoridades de la Iglesia, y cuya “Bescheidenheitsrhetorik” (König-Porstner 2017: 46) — “retórica de modestia”— no podría disimular su carácter provocador (*cfr.* König-Porstner 2017: 46). Baste con registrar que la poeta novohispana habría desvelado su verdadero rostro “in einem einzigartigen Stück feministischer Kirchenlyrik” (König-Porstner 2017: 48) —“en una excepcional pieza de lírica sacra feminista”—, los villancicos a Santa Catalina, estrenados el 25 de noviembre de 1691 en la catedral de Oaxaca, en segura distancia del arzobispo de México (*cfr.* König-Porstner 2017: 50, n. 63). Pese a que König-Porstner (2017: 53) admitió que existen interpretaciones divergentes por lo que corresponde a los años postreros de la vida de Sor Juana, insistió en que, a partir de 1692, esta habría padecido un choque tras otro, perdiendo el amparo de los nuevos virreyes, quienes, debido a diversas complicaciones sociopolíticas ya no podían ocuparse de una monja cuyos escritos habrían irritado a algunos clérigos poderosos. En suma, frases como “Und hier, auf dem Gipfel ihrer Karriere, endet abrupt das Leben einer Dichterin, Juana hört auf zu schreiben, für immer”¹⁷⁰¹ (König-Porstner 2017: 52) o “Weit davon entfernt, Juanas Schreiben dadurch gerechtfertigt zu sehen, empfanden die Kirchenherren Neuspaniens sie als zusätzliche Provokation, als Zeichen der sturen Aufsässigkeit einer Nonne, die unbedingt

¹⁷⁰⁰ Es decir: “Aparte de la vista de mujeres, el arzobispo aborrecía diversiones de todo tipo, señaladamente, el teatro y, dentro del teatro —como Núñez— particularmente la comedia. De igual modo, el arzobispo estaba descontento con el cambiante estilo de vida de las monjas mexicanas, por lo que pronto empezó a poner freno a sus contactos mundanos y adversos a la espiritualidad. Qué impresión debe haberle causado una monja que componía comedias y que estaba en contacto continuo con la casa real es fácil de imaginar”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁷⁰¹ Es decir: “Y aquí, en la cumbre de su carrera, acaba, repentinamente, la vida de una poeta, Juana deja de escribir, para siempre”. [Traducción mía, A. B.]

ihren Willen durchsetzen wollte”¹⁷⁰² (König-Porstner 2017: 55) o “Stattdessen tut Schwester Juana de la Cruz [*sic*] etwas Ungeheuerliches: Sie kündigt ihrem Beichtvater”¹⁷⁰³ (König-Porstner 2017: 39), junto con palabras como “Befreiungsschlag” (König-Porstner 2017: 39) —“golpe de liberación”— no hacen sino confirmar, una y otra vez, que hasta la actualidad la imagen de la Décima Musa Mexicana, prevaleciente desde los años noventa en el ámbito germanohablante, no ha cambiado, a despecho de los avances hechos por varios expertos en la vida y obra de esta escritora áurea¹⁷⁰⁴.

En lo que atañe a los poemas amorosos, muchos de los cuales figuran en la nueva edición bilingüe, König-Porstner asintió a Paz en cuanto a que la poesía barroca no debería comprenderse como literatura confesional, pues, para los lectores de aquella época los personajes tratados en un poema eran arquetipos sin ningún vínculo directo con la vida del autor, y lo que se admiraba eran las formas artísticas, las locuciones ingeniosas o el juego con ambigüedades. A ello se agrega que Sor Juana habría compuesto la gran mayoría de sus poemas por encargo y para que sean recitados en público, por lo que habrían formado parte de la vida cultural. Aun así, la traductora no se mostró enteramente reacia a la idea de que, algunos sonetos podrían haber sido redactados a raíz de una experiencia vivida en la juventud, durante su estancia en la corte virreinal (*cf.* König-Porstner 2017: 25-26). En lo relativo a las conjeturas hechas por muchos críticos en torno a la naturaleza de la relación —neoplatónica u homosexual— con la virreina María Luisa, la traductora austríaca sostuvo que estas cuestiones, imposibles de resolverse por falta de documentos históricos probatorios, serían irrelevantes para la percepción de los textos sorjuaninos: “Ihre Verse sprechen für sich; es sind Zeugnisse einer leidenschaftlichen, verspielten, allumfassenden Liebe”¹⁷⁰⁵ (König-Porstner 2017: 43). Así y todo, esta filóloga, ocasionalmente, parece haberse inclinado hacia la hipótesis de que la relación entre las dos mujeres era si no lesbiana, al menos fervorosa: “Und immer wieder preist

¹⁷⁰² Es decir: “Lejos de ver justificados por ello [*scil.* por la segunda edición de su obra en España] los escritos de Juana, los eclesiásticos de la Nueva España los percibían como una provocación adicional, como una señal de la terca rebeldía de una monja que, a toda costa, quería imponer su voluntad”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁷⁰³ Es decir: “En cambio, Sor Juana de la Cruz [*sic*] hace algo escandaloso: despide a su confesor”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁷⁰⁴ Véase para ello el estudio de Alejandro Soriano Vallés: *Sor Filotea y sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a sor Juana Inés de la Cruz* (2014).

¹⁷⁰⁵ Es decir: “Sus versos hablan para sí mismos; son testimonios de un amor apasionado, juguetón, universal”. [Traducción mía, A. B.]

Juana die Schönheit der Freundin, ihre Vorzüge, die es ihr unmöglich machten, sie nicht heiß und innig zu lieben”¹⁷⁰⁶ (König-Porstner 2017: 42-43).

A pesar de que la publicación de la traducción de la monografía paciana y la película *Yo, la peor de todas*, dirigida por María Luisa Bamberg, habrían despertado en los países de habla alemana un interés cada vez más creciente por la “bedeutendste Dichterin des mexikanischen Barock” (König-Porstner 2017: 56) —la “poeta más importante del barroco mexicano”—, cuyas obras de prosa habrían sido trasladadas al alemán hacía muchas décadas, sus poemas amorosos y de circunstancia, e incluso aquellos que habrían cimentado su fama como feminista, tan solo habrían sido vertidos en partes¹⁷⁰⁷: negligencia que debe haber motivado a König-Porstner a confeccionar una nueva colección bilingüe con sus propias traducciones, si bien no aclaró en ninguna parte de su libro según qué criterios había seleccionado los poemas, quizás porque, meramente, lo hubiera hecho conforme a sus propias predilecciones, como parece indicarlo la elección y la división de las piezas líricas en cuatro grupos¹⁷⁰⁸. Sea como fuere, es de elogiar su esfuerzo por cierta transparencia en cuanto a las fuentes utilizadas (*cfr.* König-Porstner 2017: 188-189). Respecto de la musicalidad de los poemas, König-Porstner (2017: 56-57) afirmó: “Die Musikalität dieser Gedichte zu übertragen sowie Juanas klarer, pointierter, oft sehr modern anmutender Sprache eine zeitgemäße deutsche Entsprechung zu geben, schien mir dabei ebenso wichtig wie eine möglichst treffende Übertragung der Inhalte”¹⁷⁰⁹.

Como se desprende, pues, de lo expuesto arriba, la edición bilingüe de König-Porstner está diseñada para dar a conocer a un amplio círculo de los lectores germanohablantes nuevas perspectivas de la variopinta lírica sorjuanina, aunque diversos poemas ya habían sido vertidos

¹⁷⁰⁶ Es decir: “Y una y otra vez Juana ensalza la hermosura de su amiga, sus méritos, que se le hacían imposible de no amarla ardorosa e íntimamente”. [Traducción mía, A. B.]

¹⁷⁰⁷ Aquí König-Porstner (2017: 56) remitió a la antología preparada por Pérez-Amador Adam. Por otra parte, mencionó también las traducciones realizadas por Schüller y Heredia (*cfr.* König-Porstner 2017: 46 y 47), al tiempo que no citó en ningún momento las versiones de Vogelsgang.

¹⁷⁰⁸ Es a saber: aquellas tituladas simplemente “Poemas – Gedichte / spanisch – deutsch” (*cfr.* König-Porstner 2017: 58 y sigs.) —“Poemas – Gedichte / español – alemán”—; las dedicadas a Leonor Carreto o “Sonette an Laura / Zum Tod Leonor Carretos, 1673” (*cfr.* König-Porstner 2017: 88 y sigs.) —“Sonetos a Laura / En ocasión de la muerte de Leonor Carreto, 1673”—; aquellas “An Maria [*sic*] Luisa Manrique de Lara / (Lysi, Phyllis)” (*cfr.* König-Porstner 2017: 133 y sigs.) —“A María Luisa Manrique de Lara / (Lysi, Phyllis)”—; y, finalmente, los “Rosengedichte” (*cfr.* König-Porstner 2017: 167 y sigs.) —“Poemas de rosas”—, donde se ha incluido el archiconocido soneto “Este, que ves, engaño colorido” (König-Porstner 2017: 176).

¹⁷⁰⁹ Es decir: “Transmitir la musicalidad de estos poemas, y brindar un equivalente en alemán actual del lenguaje claro y mordaz de Juana, que a menudo suena muy moderno, me pareció igual de importante que una transmisión lo más atinada posible de los contenidos”. [Traducción mía, A. B.] Nota: Por lo que concierne al esquema de rima de los trasladados, este sería más libre que el de los originales, cuyos cuartetos siempre llevan la estructura *abba / abba*, con algunas variantes en los tercetos. Finalmente, en lo tocante a la ritmización de los textos alemanes, la traductora afirmó haber procurado mantenerse lo más cercano posible a los textos sorjuaninos (*cfr.* König-Porstner 2017: 57).

previamente al alemán. Pese a que se percibe el intento de guardar cierta neutralidad en lo relativo a los puntos más debatidos de la biografía de la escritora novohispana, el retrato que la traductora austríaca pintó de ella en su prólogo se ajusta, globalmente, al que se había dibujado desde la traducción de la monografía de Octavio Paz, así como de las dos obras cardinales de Sor Juana Inés de la Cruz: *Primero sueño* y *Respuesta a Sor Filotea*.

En definitiva, tal vez la presente tesis sirva como una invitación a dar una nueva dimensión al estudio de la obra de la Décima Musa de México en el ámbito germanohablante a partir de una posición que permita explorar la totalidad de sus obras desde distintos ángulos, indagando tanto las tradiciones literarias en las que se inserta como sus rasgos muy particulares y —sobre todo— sin obstinarse en representar a esta autora singular del Barroco hispanoamericano exclusivamente como una vanguardista del feminismo y sin interpretar su obra entera como una proyección simbólica o velada de sus supuestos conflictos psicológicos, que no son sino meras conjeturas infundadas.

Para colofón, precisa recalcar también que la traducción de los autos sacramentales de la escritora novohispana, junto a sus respectivas loas, sus comedias —particularmente, *Los empeños de una casa*, de la cual existen ya varias versiones inglesas¹⁷¹⁰— y sus villancicos, representaría una contribución verdaderamente enriquecedora que pudiera ayudar a un público germanófono más numeroso a conocer su variada producción literaria y familiarizarse, a través de ella, con un periodo histórico que para muchos lectores seguramente permanece un territorio inexplorado: aquel crisol cultural de la Nueva España cuya mezcla de etnias, civilizaciones y lenguas se transparenta en no pocas piezas teatrales y líricas de su niña prodigio más emblemática. Allende del *Neptuno alegórico*, que de por sí es una verdadera mina literaria, por cuanto está colmado de metáforas, alegorías y referencias a un rico acervo mitológico del Mundo Antiguo, específicamente, algunos de sus villancicos son unas auténticas alhajas que no pueden pasar desapercibidas por ningún traductor apasionado y listo para afrontar una tarea tan desafiante como puede ser la traslación de un texto salpicado de voces tomadas de otras lenguas o incluso de palabras híbridas, formadas a partir de un vocablo castellano y elementos —sufijos, interfijos, etc.— prestados de idiomas amerindios o africanos, cual es el caso del villancico VIII

¹⁷¹⁰ Entre otras, *House of desires. Juana Inés de la Cruz* (2004), realizada por la profesora Catherine Boyle, a quien tuve el placer de conocer durante el 56º Congreso Internacional de Americanistas en Salamanca en julio de 2018.

a San Pedro Nolasco de 1677¹⁷¹¹, donde la escritora novohispana insertó palabras nahuas o los villancicos en los que imitó la pronunciación de los esclavos negros, verbigracia en las coplas del villancico VI para la Navidad de 1680: “*Turu la ninglito / se pone culbata, / qui vini lan fieta / piscueso colgala. // Esa Noche Buena, / que nace en las paja / la Siñó Manué / con su cala branca*”¹⁷¹² (OC 1952: 276, v. 9-277, v. 16). Encima, estos joyeles artísticos tienen el beneficio de permitir al lector hodierno formarse una idea de la situación de los grupos sociales más desfavorecidos de la Nueva España, a saber, los esclavos, en su gran mayoría de origen africano.

Con este telón de fondo, resulta deseable que, en un futuro próximo, se realicen en los países germanohablantes más traducciones y trabajos perspicaces que potencien perspectivas innovadoras sobre la copiosa creación literaria de Sor Juana Inés de la Cruz.

¹⁷¹¹ Cfr. (OC 1952: 41, v. 73-42, v. 120): “Los Padres bendito / tiene on Redentor; / *amo nic neltoqa / quimati no Dios. // Sólo Dios Piltzintli / del Cielo bajó, / y nuestro tlatlácol / nos lo perdonó. // Pero estos Teopixqui / dice en su sermón / que este San Nolasco / miechtin compró. // Yo al Santo lo tengo / mucha devoción, / y de Sempual Xúchil / un Xúchil le doy. // Téhuatl so persona / dis que se quedó / con los perro Moro / impan ce ocasión. // Mati Dios, si allí / lo estoviera yo, / cen sontle matara / con un mojcón. // Y nadie lo piense / lo hablo sin razón, / ca ni panadero, / de mucha opinión. // Huel ni machicáhuac; no soy hablador: / no teco qui mati, / que soy valentón. // Se no compañero / lo desafió, / y con se poñete / allí se cayó. // También un Topil / del Gobernador, / caipampa tributo / prenderme mandó. // Mas yo con un cuáhuitl / un palo lo dió / ipam i sonteco: / no sé si morió. // Y quiero comprar / un San Redentor, / yuhqui el del altar / con su bendición”. Aduzco aquí la traducción de las palabras nahuas de acuerdo con Méndez Plancarte (1952: 375, n. al v. 71 y sigs.): “Los Padres bendito / tiene on Redentor; / yo no lo creo, / lo sabe mi Dios. // Sólo Dios Hijito / del cielo bajó, / y nuestro pecado / nos lo perdonó. // Pero estos Padres / dice en su sermón / que este San Nolasco / a todos compró. // Yo al Santo lo tengo / mucha devoción, / y de flor perfecta / un ramo le doy. // Tú [o Vos], su persona, / dizque se quedó / con los perros moros / en una ocasión. // Sabe Dios, si allí / lo estuviera yo, / matara a cuatrocientos / con un mojcón. // Y nadie lo piense / lo hablo sin razón, / pues soy panadero, / de mucha opinión. // Puede que me olvide, / no soy hablador: / mi amo lo sabe, / no [sic] soy valentón. // Un mi compañero / lo desafió, / y con un puñete / allí se cayó. // También un alguacil / del Gobernador, / a causa del tributo / prenderme mandó. // Mas yo con un palo / un palo le dió / en la su cabeza: / no sé si murió. // Y quiero comprar / un San Redentor, / como el del altar / con su bendición”. [Énfasis en el original.]*

¹⁷¹² Énfasis en el original. De acuerdo con Méndez Plancarte (OC 1952: 488, n. a los vv. 9-12), “*Turu la ninglito...*” significa “Todos los negritos / se ponen corbata, / que vienen a la fiesta / (con ella) colgada (al) pescuezo” y “*La Siñó Manué...*”, “El Señor Manuel (Nuestro Señor, el Emmanuel: Dios con nosotros), / con Su Cara blanca” (OC 1952: 488, n. a los vv. 15-16).

BIBLIOGRAFÍA

AVISO: Todas las páginas de internet aquí listadas, así como todas las demás señaladas en la presente tesis han sido visitadas por última vez entre mayo y septiembre de 2019. Asimismo, todas las referencias bibliográficas aducidas en el anexo a esta tesis se incluyen en la presente bibliografía.

1. EDICIONES ANTIGUAS DE LAS OBRAS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (CON TÍTULOS MODERNIZADOS Y REDUCIDOS)

Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, sórora Juana Inés de la Cruz, ... Madrid: Juan García Infanzón, 1689.

Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/inundacion-castalida-de-la-unica-poetisa-musa-decima-soror-juana-ines-de-la-cruz-que-en-varios-metros-idiomas-y-estilos-fertiliza-varios-assumptos-con-elegantes-sutiles-claros-ingeniosos-utiles-versos-para-ensenanza-recreo-y-admiracion--0/html/>.

Segundo volumen de las obras de sórora Juana Inés de la Cruz, ... Sevilla: Tomás López de Haro, 1692.

Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/portales/sor-juana-ines-de-la-cruz/autora-cronologia_2/%20y%20http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/segundo-volumen-de-las-obras-de-soror-juana-ines-de-la-cruz--0/html/.

Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz, ... Madrid: Manuel Ruiz de Murga, 1700.

Disponible en: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1592397/1/LOG_0000/.

2. EDICIONES MODERNAS DE LAS OBRAS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

2.1. OBRAS COMPLETAS

Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz

Tomo I: *Lírica personal*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.

Tomo II: *Villancicos y letras sacras*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

Tomo III: *Autos y loas*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

Tomo IV: *Comedias, sainetes y prosa*. Edición, introducción y notas de Alberto. G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. I, Lírica personal. Edición de Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.

2.2. OBRAS SUELTAS Y OTROS DOCUMENTOS

Obras escogidas: Respuesta a Sor Philotea de la Cruz, poemas. Edición y prólogo de Manuel Toussaint. México: Edición Cultura, 1928.

Primero Sueño. Edición crítica de Ermilo Abreu Gómez. En: *Contemporáneos*, tomo I, págs. 272-313.

Respuesta a Sor Filotea de la Cruz. Edición y notas de E. Abreu Gómez. México: La Voz Nueva, 1929.

- Obras escogidas*. Selección y cuidado de los textos a cargo de Pedro Henríquez Ureña. Introducción y textos de Marcelino Menéndez Pelayo y Karl Vossler. Madrid / Buenos Aires: Espasa Calpe, 1938.
- Primero sueño*. Texto con introducción y notas. Edición de Gerardo Moldenhauer. Introducción y notas de Karl Vossler y Ludwig Pfandl. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1953.
- Obras escogidas*. Selección, notas, bibliografía y estudio preliminar por Juan Carlos Merlo. Barcelona: Bruguera, 1968.
- Obras selectas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Prólogo, selección y notas de Georgina Sabat de Rivers y Elías L. Rivers. Barcelona: Noguer, 1976.
- Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*. 2ª edición. Estudio y notas de Aureliano Tapia Méndez. Monterrey / Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010.
- Inundación castálida*. Edición, introducción y notas de Georgina Sabat de Rivers. Madrid: Castalia, 1983.
- El sueño*. Edición, introducción, prosificación y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- Enigmas de La Casa del Placer*. Edición de María-Milagros Rivera Garretas. Madrid: Sabina Editorial, 2018.
- Primero sueño y otros textos*. Estudio preliminar de Susana Zanetti. Notas de Gabriela Mogillansky. Buenos Aires: Losada, 2004.
- Respuesta a Sor Filotea*. Introducción de Iris M. Zavala. Con notas y traducción de las frases en latín de Tecla Lumbreras, M^a Victoria Lumbreras y María Lumbreras. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2005.
- Neptuno alegórico*. Edición de Vicent Martin. Introducción de Electa Arenal. Madrid: Cátedra, 2009.

2.3. ANTOLOGÍAS

Poesías completas. Recopilación y prólogo de Ermilio Abreu Gómez. 2. ed. México: Ed. Botas, 1948.

Antología. Selección, introducción y notas de Elías L. Rivers. Salamanca: Anaya 1965.

Lírica. Introducción, comentarios y notas de Raquel Asún. Barcelona: Bruguera, 1983.

Poesía lírica. Edición de José Carlos González Boixo. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1996.

Poesía, Teatro, Pensamiento: Lírica personal, lírica coral, teatro, prosa. Introducción, edición y notas de Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers. Madrid: Espasa Calpe, 2004.

2.4. EDICIONES FACSIMILARES

Cervantes, Enrique A.: *Testamento de Sor Juana Inés de la Cruz y otros documentos*. México 1949. (Edición facsimilar). Introducción de Nemesio García Naranjo. México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2016.

2.5. OBRAS ATRIBUIDAS

La segunda Celestina: Una comedia perdida de Sor Juana. Edición de Guillermo Schmidhuber de la Mora, con la colaboración de Olga Martha Peña Doria. Presentación de Octavio Paz. México, D. F.: Vuelta, 1990.

El oráculo de los preguntones. Edición de José Pascual Buxó. México: Ediciones del Equilibrista, 1991.

3. TRADUCCIONES DE LAS OBRAS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

3.1. AL ALEMÁN

Brief der Sor Juana an den Bischof von Puebla (Sor Philotea de la Cruz). En: West [Oeste de Bopp], Marianne: *Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen. Mexicanische Impressionen.* Berlin: Hackebeil, 1930, págs. 100-126.

Bischof von Puebla (Sor Philotea de la Cruz) an Sor Juana Inés de la Cruz. En: West [Oeste de Bopp], Marianne: *Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen. Mexicanische Impressionen.* Berlin: Hackebeil, 1930, págs. 98-100.

Die Welt im Traum. Eine Dichtung der ‚zehnten Muse von Mexiko‘ Sor Juana Inés de la Cruz. Spanisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Karl Vossler. Karlsruhe: Stahlberg, 1946. [1ª ed. 1941].

Die Antwort an Schwester Philothea. Übersetzt von Hildegard Heredia. Mit einem Essay von Angelo Morino. Frankfurt: Neue Kritik, 1991.

Der Traum. Herausgegeben und übersetzt von Alberto Pérez-Amador Adam und Stephan Nowotnick. Frankfurt: Neue Kritik, 1992.

Erster Traum. Mit der Antwort an Sor Filotea de la Cruz. Vorwort von Octavio Paz. Aus dem Spanischen übertragen von Fritz Vogelsgang. Frankfurt / Leipzig: Inselverlag, 1993.

Es höre mich dein Auge. Lyrik-Theater-Prosa. Übersetzt von E. Dorer, W. Goldbaum. K. Schüller, F. Vogelsgang, K. Vossler. Herausgegeben von Alberto Pérez-Amador Adam. Frankfurt: Neue Kritik, 1996.

Sor Juana Inés de la Cruz. Nichts Freieres gibt es auf Erden. Gedichte. Eingeleitet und übertragen von Heidi König-Porstner. Illustrationen von Anna Rastl. Deutsch, Spanisch. Tübingen: konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2017.

Además se publicaron las traducciones o imitaciones poéticas de varios poemas de Sor Juana Inés de la Cruz en las siguientes antologías:

Dorer, Edmund: *Cancionero*. Spanische Gedichte übersetzt von Edmund Dorer. Leipzig: Verlag von T. O. Weigel, 1897. [En este florilegio están incluidas un total de quince traducciones realizadas por Dorer.]

Felten, Hans / Agustín Valcárcel (eds.): *Spanische Lyrik von der Renaissance bis zum späten 19. Jahrhundert*. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Hans Felten und Agustín Valcárcel. Stuttgart: Philipp Reclam, 1990. [Las traducciones de los poemas de Sor Juana incluidos en este poemario se reeditaron en *Es höre mich dein Auge* (1996).]

Peyer, Rudolf (ed.): *Mexiko erzählt. Von den Maya und Azteken bis zur Gegenwart*. Tübingen / Basel: Horst Erdmann Verlag, 1978. [Las traducciones de los poemas de Sor Juana incluidos en este poemario se reeditaron en *Es höre mich dein Auge* (1996).]

3.2. AL FRANCES

« *Le divin Narcisse* », précédé de « *Premier songe* » et autres textes. Traduit de l'espagnol par Frédéric Magne, Florence Delay et Jacques Roubaud. Préface d'Octavio Paz. Paris: Gallimard, 1987.

3.3. AL INGLÉS

The house of trials. Juana Inés de la Cruz. A translation of *Los empeños de una casa* by David Pasto. New York / Washington, DC / Baltimore: Lang, 1997.

House of desires. Juana Inés de la Cruz. In a new translation by Catherine Boyle. 1. ed. London: Oberon Books, 2004.

3.4. AL ITALIANO

Il primo sogno. Traduzione di Giuseppe Bellini. Milano: Goliardica, 1954.

4. COLOQUIOS, CONGRESOS Y RECOPIACIÓN DE ARTÍCULOS

Bosse, Monika / Stoll, André (eds.): *Theatrum Mundi. Figuren der Barockästhetik in Spanien und Hispano-Amerika. Literatur – Kunst – Bildmedien*. Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaft. Bielefeld: Aisthesis, 1997.

Guzmán Moncada, Carlos / Elizondo Alcaraz, Carlos (coords.): *Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano, 1995: memoria del coloquio internacional [17 - 21 de abril de 1995, Universidad Autónoma del Estado de México]*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura / Gobierno del estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

Kohut, Karl (coord.): *Literaturas del Río de la Plata hoy: de las utopías al desencanto. Actas del Simposio Internacional “Literaturas del Río de la Plata hoy. Máscaras regionales en rostros metropolitanos” del 6 al 8 de mayo 1993*. 1996. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 1996.

Nascimento, Aires Augusto / Almeida Ribeiro, Cristina (coords.): *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Vol. II. Lisboa: Cosmos, 1993.

Neumeister, Sebastian (ed.): *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 18-23 de agosto de 1986, Berlín*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1989.

Schrader, Ludwig: (ed.): *Von Góngora und Nicolás Guillén. Spanische und lateinamerikanische Literatur in deutscher Übersetzung – Erfahrungen und Perspektiven. Akten des internationalen Kolloquiums vom 21.-22.5. 1992*. Tübingen: Narr, 1993.

- Strosetzki, Christoph / Botrel, Jean-François / Tietz, Manfred (eds.): *Actas del I Encuentro Franco-Alemán de Hispanistas (Mainz 9.-12.3. 1989)*. Frankfurt a. M.: Vervuert, 1991.
- Vilanova, Antonio (ed.): *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992.
- Zugasti, Miguel / Abreu, Ester / Caser, María Mirtis (eds.): *El teatro barroco: textos y contextos: actas selectas del Congreso Extraordinario de la AITENSO, Universidade Federal do Espirito Santo (Vitória, Brasil, 3-5 octubre 2012)*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo-AITENSO, 2014.

5. ESTUDIOS SOBRE SOR JUANA Y SU OBRA

- Abreu Gómez, Ermilo: “Sor Juana y la crítica”, En: *Revista de la Universidad de México*, n.º 9, México, 1931: 198-212.
- *Sor Juana Inés de la Cruz: bibliografía y biblioteca*. México: Monografías Bibliográficas Mexicanas, 1934.
- “Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Crisol: Revista de crítica* VI, tomo X, n.º 64, México, 1934a, págs. 234-242.
- *La ruta de Sor Juana*. México: D.A.P.P., 1938.
- “Ensayo sobre la época de Sor Juana”. En: *Ruta*, n.º 2, México, 1938a, págs. 5-22.
- “Vida de Sor Juana”. En: *Ruta*, n.º 7, México, 1938b, págs. 5-23.
- “Tribulaciones de un sorjuanista”. En: *Letras de México*, vol. V, n.º 114, 1945, págs. 113-114.
- “Sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento: vida y obra”. En: *Hispania*, vol. XXXIV, n.º 4, noviembre de 1951, págs. 321-326.
- “Unas obras completas y una vida incompleta de Sor Juana”. En: *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. VIII, n.º 3, Washington, 1958, págs. 271-277.
- “La vida de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Rumbos Nuevos*, n.º 6, 1960, págs. 14-17.

- Alatorre, Antonio: “Avatares barrocos del romance: (de Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)”.
En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXVI, n.º 2, 1977, págs. 341-459.
- “Para leer la *Fama y obras pósthumas* de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXIX, n.º 2, 1980, págs. 428-508.
- “Un soneto desconocido de Sor Juana”. En: *Vuelta*, n.º 94, México, 1984, págs. 4-13.
- “La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXV, n.º 2, 1987, págs. 591-673.
- “Algo más sobre Sor Juana y ‘La segunda Celestina’”. En: *Proceso*, n.º 714, 9 de julio de 1990, págs. 56-57. Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/155303/algo-mas-sobre-sor-juana-y-la-segunda-celestina>.
- “*La segunda Celestina* de Agustín de Salazar y Torres, Ejercicio de crítica”. En: *Vuelta*, n.º 169, 1990a, págs. 46-52. Disponible en: <https://www.letraslibres.com/vuelta/la-segunda-celestina-agustin-salazar-y-torres>.
- “El *Primero Sueño*, traducido por Gilbert Cunningham”. En: *Literatura Mexicana*, vol. VI, n.º 2, 1995, págs. 599-611.
- “Invitación a la lectura del *Sueño* de Sor Juana”. En: *Cuadernos Americanos*, vol. V, n.º 53, 1995a, págs. 11-33.
- “María Luisa y sor Juana”. En: *Periódico de poesía*, Nueva época, n.º, 2001, págs. 8-37. Disponible en: <http://www.archivopdp.unam.mx/images/stories/pdf-impresos/pdp-02.pdf>.
- *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*. Tomo I (1668-1852). Tomo II (1853-1910). México, D. F.: El Colegio Nacional, 2007.
- “La fama fue nociva para Paz y Rulfo: Antonio Alatorre”. En: *El universal*. México, 31 de octubre de 2010. Disponible en: <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/64139.html>.
- Alatorre, Antonio / Tenorio, Martha Lilia: *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)*. México, D. F.: El Colegio de México, 1998.
- *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)*. Segunda edición, corregida y muy aumentada. México, D. F.: El Colegio de México, 2014.
- Aracil Varón, Beatriz: “La función evangelizadora del teatro breve en la Nueva España del siglo XVI”. En: Zugasti, Miguel (coord.): *Teatro breve virreinal. América sin nombre*, n.º 21, 2016, págs. 39-48. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/61331/3/ASN_21_03.pdf.

- Arellano, Ignacio / Duarte, J. Enrique: *El auto sacramental*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- Arellano, Ignacio / Spang, Kurt / Pinillos, M. Carmen (coords.): *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana: loas completas de Bances Candamo: estudios y ediciones críticas*. Kassel: Reichenberger, 1994.
- Arenal, Electa: “Introducción”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: *Neptuno alegórico*. Edición de Vicent Martin. Introducción de Electa Arenal. Madrid: Cátedra, 2009, págs. 9-45.
- Arias de la Canal, Fredo: *Intento de psicoanálisis de Juana Inés y otros ensayos sorjuanistas*. 2. ed. corregida y aumentada. México, D. F.: Frente de Afirmación Hispanista, 1988.
- *Las fuentes profanas de “Primero Sueño” y otros ensayos sorjuanistas*. México, D. F.: Frente de Afirmación Hispanista, 1998.
- Arroyo, Anita [Ana Arroyo de Arrillaga]: “La mexicanidad en el estilo de Sor Juana”. En: *Revista Iberoamericana*, vol. XVII, n.º 33, julio de 1951, págs. 53-59. Disponible en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/1435/1652>.
- Reeditado en: *Revista Iberoamericana*, vol. LXVIII, n.º 200, julio-septiembre de 2002, págs. 597-601. Disponible en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5944/6085>.
- *América en su literatura*. Río Piedras (Puerto Rico): Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1967.
- *Razón y pasión de Sor Juana. Refutación a Pfandl*. Incluye: *El Barroco en la vida de Sor Juana* por Jesusa Alfau de Solalinde. México: Porrúa, 1980.
- Arroyo Hidalgo, Susana: *El Primero Sueño de Sor Juana: Estudio Semántico y Retórico*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Asún, Raquel: “Introducción”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: *Lírica*. Introducción, comentarios y notas de Raquel Asún. Barcelona: Bruguera, 1983, págs. VII-LXXVIII.
- Beaupied, Aída: *Narciso hermético: Sor Juana Inés de la Cruz y José Lezama Lima*. Liverpool: Liverpool University Press, cop., 1997.
- Bellini, Giuseppe: *La poesia di Sor Juana Inés de la Cruz*. Milano: La Goliardica, 1953.
- *L’opera letteraria di Sor Juana Inés de la Cruz*. Milano: Istituto Editoriale, Cisalpino 1964.

- Bénassy-Berling, Marie-Cécile: “Une intellectuelle dans l’Amérique coloniale: Sor Juana Inés de la Cruz”. En *Les Langues Néo-Latines: Bulletin Trimestral de la Société de Langues Néo-Latines*, année 63, n.º 187, 1968, págs. 3-35.
- *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz: la femme et la culture au XVII^e siècle*. Paris: Editions Hispaniques, 1982.
- *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- “Más sobre la conversión de Sor Juana”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXII, n.º 2, 1983a, págs. 462-471.
- “Sobre la génesis de la *Respuesta a Sor Filotea* de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Revista de Indias*, vol. XLIV, n.º 174, 1984, págs. 541-545.
- “Sobre dos textos del Arzobispo Francisco Aguiar y Seijas”. En: Poot Herrera, Sara / Urrutia, Elena (eds.): *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, D. F.: El Colegio de México, 1993, págs. 85-90.
- “Sor Juana frente al mundo infernal”. En: Guzmán Moncada, Carlos / Elizondo Alcaraz, Carlos (coords.): *Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano, 1995: memoria del coloquio internacional [17 - 21 de abril de 1995, Universidad Autónoma del Estado de México]*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura / Gobierno del estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1995, págs. 17-28.
- “Sobre el senecismo moral de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: Kohut, Karl / Rose, Sonia V. (eds.): *Pensamiento europeo y colonial*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 1997, págs. 238-244.
- Reseña de “José Antonio Rodríguez Garrido: *La Carta Atenagórica de sor Juana: Antonio Nuñez de Miranda confesor de Sor Juana: textos inéditos de una polémica*”. En: *Prolija Memoria*, vol. II, n.º 1-2, 2006, págs. 165-170. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/prolija/article/view/31267/28937>.
- *Sor Juana Inés de la Cruz. Une femme de lettres exceptionnelle. Mexique XVII^e siècle*. Paris: L’Harmattan, 2010.
- Reseña de “Alejandro Soriano Vallès (edición, introducción, estudio liminar y notas), *Sor Filotea y Sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a Sor Juana Inés de la Cruz*”. En: *Caravelle*, n.º 105, 2015, págs. 208-210. Disponible en: <http://journals.openedition.org/caravelle/1862>.

- Reseña de “Hortensia Calvo, Beatriz Colombi (ed.), *Cartas de Lysi. La mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*”. En: *Caravelle*, n.º 105, 2015, págs. 211-212. Disponible en: <http://journals.openedition.org/caravelle/1864>.
- Blecuá, José Manuel (ed.): *Poesía de la Edad de Oro II. Barroco*. Madrid: Castalia, 1984.
- Bock, Gisela / Zimmermann, Margarete (eds.): *Die europäische Querelle des Femmes: Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 1997.
- “Die *Querelle des Femmes* in Europa. Eine begriffs- und forschungsgeschichtliche Einführung”. En: Bock, Gisela / Zimmermann, Margarete (eds.): *Die europäische Querelle des Femmes: Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 1997, págs. 9-38.
- Briesemeister, Dietrich: *Spanien aus deutscher Sicht: Deutsch-spanische Kulturbeziehungen gestern und heute*. Herausgegeben von Harald Wentzlaff-Eggebert. Tübingen: Niemeyer, 2004.
- Calabrò, Giovanna: *Signoria di parole. Studi offerti a Mario Di Pinto*. Napoli: Liguori, 1998.
- Calvo, Hortensia / Colombi, Beatriz (eds.): *Cartas de Lysi: la mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid: Iberoamericana, 2015.
- Campoamor, Clara: *Sor Juana Inés de la Cruz*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1944.
- Cañas Murillo, Jesús: “Honor y honra en las comedias de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXI, 1998, págs. 27-40.
- Chávez, Ezequiel Adeodato: *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*. Barcelona: Casa Ed. Araluce, 1931.
- “Notas sobre puntos y aspectos controvertidos de la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Páginas de un libro inédito”. En: *Revista de la Universidad de México*, tomo V, n.º 25-26, 1932, págs. 1-10. Disponible en: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/vcompleta.php?publicacion=143>.
- *Sor Juana Inés de la Cruz. Su misticismo y su vocación filosófica y literaria*. México, D. F.: Asociación Civil “Ezequiel A. Chávez”, 1968.
- *Sor Juana Inés de la Cruz. Ensayo de psicología y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México*. 4ª edición. México. D. F.: Porrúa, 1981.

- Chávez y Peniche, Margarita Loera: *Flor de Volcanes. Sor Juana Inés de la Cruz: vida y obra en la región donde nació*. México, D. F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011.
- Checa, Jorge: “El Divino Narciso y la redención del lenguaje”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XXXVIII, n.º 1, 1990, págs. 197-217.
- Colombi, Beatriz: “La *Respuesta* y sus vestidos: tipos discursivos y redes de poder en la *Respuesta a Sor Filotea*”. En: *Mora. Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, n.º 2, noviembre 1996, págs. 60-66.
- Disponible en: <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Colombi/Colombi.html>.
- Cortés Koloffon, Adriana: *Cósmica y cosmética. Pliegues de la alegoría en sor Juana Inés de la Cruz y Pedro Calderón de la Barca*. Pamplona: Universidad de Navarra / Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2013.
- Cortijo Ocaña, Antonio: “Hacia una interpretación comprensiva de Sor Juana. Tres loas y la cifra del mundo”. En: Zugasti, Miguel (coord.): *Teatro breve virreinal. América sin nombre*, n.º 21, 2016, págs. 49-57.
- Daniel, Lee A.: “The *loa*: One Aspect of the Sorjuanian Mask”. En: *Latin American Theater Review*, Spring 1983, págs. 43-50.
- Delano, Lucile K.: “The influence of Lope de Vega upon Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Hispania*, vol. XIII, n.º 2, 1930, págs. 79-94.
- Fernández, Teodosio: “Lectura surrealista del Barroco: Sor Juana Inés de la Cruz y Octavio Paz”. En: Ferri, José María / Rovira, José Carlos (eds.): *Parnaso de dos mundos. De literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2010, págs. 94-122.
- Ferri, José María / Rovira, José Carlos (eds.): *Parnaso de dos mundos. De literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2010.
- Flechniakoska, Jean-Louis: *La loa*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1975.
- Flynn, Gerard: *Sor Juana Inés De La Cruz*. New York: Twayne Publishers, Inc., 1971.
- Gaos, José: “El sueño de un sueño”. En: *Historia Mexicana* X, 1960-61, págs. 54-71. Reeditado en: *Prolija Memoria*, vol. I, n.º1, 2004, págs. 147-164.

- Garibay Kintana, Angel María: *La poesía lírica azteca: esbozo de síntesis crítica*. México: Ábside, 1937.
- Gates, Eunice Joiner: “Reminiscences of Góngora in the Works of Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Publications of the Modern Language Association*, vol. LIV, n° 4, 1939, págs. 1041-1058. Disponible en: www.jstor.org/stable/458721.
- Glantz, Margo: *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?* México: Grijalbo, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- *Sor Juana Inés de la Cruz: Saberes y Placeres*. México, D. F.: Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- (ed.): *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1998.
- *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*. México, D. F.: Sello Bermejo, 2000.
- *La desnudez como naufragio. Borriones y borradores*. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- *Obras reunidas I. Ensayos sobre literatura colonial*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- “Las curiosas manos de una monja jerónima”. En: *Obras reunidas I. Ensayos sobre literatura colonial*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2006, págs. 567-577. Este artículo también se ha publicado por separado en la revista *Telar*, vol. 3, n.º 4, págs. 7-16. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5628322>.
- González Boixo, José Carlos: “Introducción”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: *Poesía lírica*. Edición de José Carlos González Boixo. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 1996, págs. 7-62.
- Groote, Sabine: “La recepción de Sor Juana y su obra en la Alemania de Hitler y la de hoy”. En: Poot Herrera, Sara / Urrutia, Elena (eds.): *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, D. F.: El Colegio de México, 1993, págs. 381-394.
- Grossi, Verónica: *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid: Iberoamericana, 2007.
- Gutiérrez, Juan María: *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al Siglo XIX*. Edición de Isaías Lerner y Juan Carlos Mercado. Remedios de Escalada, Partido de Lanús, Pcia. de Buenos Aires. Argentina: Ediciones de la Universidad Nacional de Lanús, 2012.

- “Sor Juana Inés de la Cruz (escritora americana, siglo XVII). Su origen, su vida, sus obras en prosa, sus poesías místicas y profanas”. En: *Correo del Domingo*, n.º 61, 26 de febrero, 1865, págs. 133-136; n.º 62, 5 de marzo, 1865, págs. 149-152; n.º 63, 12 de marzo, 1865, págs. 167-172 y n.º 64, 19 de marzo, 1865, págs. 188-190.
- Henríquez Ureña, Pedro: “Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Revue Hispanique*, tomo XL, n.º 97, 1917, págs. 161-214, 1917, págs. 161-214.
- “En pro de la edición definitiva de Sor Juana”. En: *Prolija Memoria IV*, 1-2, 2008-2009, págs. 231-242. Publicado por primera vez en *Revista México*, 2, 1914, págs. 54-58.
- Hernández Reyes, Dalia: “Las posibilidades de la loa novohispana dieciochesca a través de la *Relación peregrina del agua*”. En: Zugasti, Miguel (coord.): *Teatro breve virreinal. América sin nombre*, n.º 21, 2016, págs. 73-87.
- Hiriart, Rosario: “La primera feminista de América”. En: *Américas*, n.º 25, 1973, págs. 2-7.
- Janik, Dieter: “Sor Juana Inés de la Cruz. Este, que ves, engaño colorido”. En: Tietz, Manfred et al. (eds.): *Die spanische Lyrik von den Anfängen bis 1870: Einzelinterpretationen*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1997, págs. 503-511.
- Janner, Hans: “Karl Vossler e Hispanoamérica (en torno a algunos datos inéditos)”. En: *Arbor*, tomo CXIX, n.º 467-468, págs. 199 (343) - 213 (357). Madrid, 1984.
- “Descubridores alemanes de Sor Juana Inés de la Cruz 1700-1950”. En: *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas*. Köln / Wien: Böhlau, 1988, págs. 563-589.
- Jiménez Rueda, Julio: *Sor Juana Inés de la Cruz en su época [1651-1951]*. México, D. F.: Porrúa, 1951.
- Junco, Alfonso: *Gente de México*. México: Ediciones Botas, 1937.
- *Al Amor de Sor Juana*. Méjico: Editorial Jus, 1951.
- Klaiber, Ludwig: “Neues über Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Romanische Forschungen*, vol. LXIV, n.º 1-2, 1952, págs. 145-146.
- Kohut, Karl / Rose, Sonia V. (coords.): *Pensamiento europeo y colonial*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 1997.
- Larralde Rangel, Américo: “El eclipse del ‘Sueño’ de Sor Juana”. En: *El Zaguán*, año I, n.º 8, 1991, págs. 8-11.

- *El eclipse del Sueño de Sor Juana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Leal, Luis: “El tocotín mestizo de Sor Juana”. En: *Ábside*, vol. XVIII, 1954, págs. 51-64.
- Lemcke, Ludwig: *Handbuch der spanischen Litteratur: Auswahl von Musterstücken aus den Werken der klassischen spanischen Prosaisten und Dichter von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Mit biographisch-litterarischen Einleitungen von Ludwig Lemcke. Teil: Bd. 2: Die epische, lyrische und didaktische Poesie*. Leipzig: Fleischer, 1855.
- Lledó, Eulàlia: *Sor Juana Inés de la Cruz: la hiperbólica fineza*. Barcelona: Laertes, 2008.
- López de Abiada, José Manuel / Heydenreich, Titus (eds.): *Lateinamerika Studien 13. Iberoamérica: Homenaje a G. Siebenmann*. Band II. München: Wilhelm Fink Verlag, 1983.
- Lorenz, Erika: “Narziß – menschlich und göttlich. Der Narzißstoff bei Pedro Calderón de la Barca und Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Romanisches Jahrbuch*, Band XXX, Berlin / New York: Walter de Gruyter, 1979, págs. 283-297.
- Lüdeke, Roger / Greber, Erika (eds.): *Intermedium Literatur: Beiträge zu einer Medientheorie der Literaturwissenschaft*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2004.
- Luisi, Luisa: “Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Contemporáneos*, tomo III, n.º 9, 1929, págs. 130-160.
- Marañón, Gregorio: *El Conde-duque de Olivares: la pasión de mandar*. Madrid: Espasa Calpe, 1936.
- *Olivares: der Niedergang Spaniens als Weltmacht*. Übersetzt und eingeleitet von Ludwig Pfandl. München: Georg D. W. Callwey, 1939.
- Maza, Francisco de la: “El convento de Sor Juana”. En: *Divulgación Histórica*, año II, n.º 5, 1941, págs. 244-249.
- “La vida conventual de Sor Juana”. En: *Divulgación Histórica*, año IV, n.º 12, 1943, págs. 666-670.
- *El sepulcro de Sor Juana Inés de la Cruz. Breve crónica del templo de San Jerónimo y de la restauración de sus coros*. México: Departamento del Distrito Federal, 1967.
- *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. Biografías antiguas. La “Fama” de 1700. Noticias de 1667 a 1892*. México: Univ. Nacional Autónoma de México, Inst. de Investigaciones Estéticas, 1980.

Meléndez, Concha: *Signos de Iberoamérica*. México: Imprenta Manuel León Sánchez, S. C. L., 1936.

Méndez, María Águeda: Reseña de “Sor Juana Inés de la Cruz, *Carta de Serafina de Cristo* (1691)”. En: *Caravelle*, n.º 67, 1996, págs. 249-252. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1996_num_67_1_2723_t1_0249_0000_2.

— “Joseph de Lombeida o la ajetreada vida de un presbítero novohispano”. En: *Prolija Memoria*, vol. V, n.º 1-2, 2010-2011, págs. 91-120.

Méndez Plancarte, Alfonso: *Poetas novohispanos*. Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Primer siglo: 1521-1621; Segundo siglo: 1621-1721, Parte 1 y Parte 2. México: Edición de la Universidad Nacional Autónoma, 1942-1945.

— “Notas”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: Tomo I: *Lírica personal*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1951, págs. 361-603.

— “Prosificación de *El sueño*”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: Tomo I: *Lírica personal*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1951, págs. 603-617.

— “Introducción”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: *El sueño*. Edición, introducción, prosificación y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, págs. VII-LXXIV.

— “Estudio liminar”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: Tomo II: *Villancicos y letras sacras*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1952, págs. VII-LXXVIII.

— “Notas”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: Tomo II: *Villancicos y letras sacras*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1952, págs. 355-523.

— “Estudio liminar”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: Tomo III: *Autos y loas*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1955, págs. VII-XCVIII.

— “Notas”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: Tomo III: *Autos y loas*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1955, págs. 503-730.

- Menéndez y Pelayo, Marcelino: *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*. Tomo XVIII: *Historia de la poesía hispano-americana*. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. Santander: Aldus, S. A. de Artes Gráficas, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-poesia-hispanoamericana-t-1--0/>.
- Merkl, Heinrich: *Sor Juana Inés de la Cruz. Ein Bericht zur Forschung 1951-1981*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1986.
- “Die Sor Juana-Forschung des deutschen Sprachraums seit 1930”. En: *Iberoromania*, n.º 26, 1987, págs. 49-66.
- “Los estudios sorjuanistas en el ámbito de los países germanoparlantes desde 1930 hasta 1985”. En: *Tema y variaciones de literatura*, n.º 7, 1996, págs. 227-251. Disponible en: http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/1423/Los_estudios_sorjuanistas_no_7.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- “Sor Juana, Pfandl, y la mujer masculina”. En: Christoph Strosetzki (ed.): *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Münster 1999. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert: 1999, págs. 905-913. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso_5_091.pdf.
- Merlo, Juan Carlos: “Estudio liminar”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: *Obras escogidas*. Selección, notas, bibliografía y estudio preliminar por Juan Carlos Merlo. Barcelona: Bruguera, 1968, págs. 13-70.
- Merrim, Stephanie (ed.): *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Detroit: Wayne State University Press 1991.
- Mistral, Gabriela: *Lecturas para Mujeres. Destinadas a la enseñanza del lenguaje*. México: Secretaria de Educación, 1924.
- Moldenhauer, Gerardo: Notas añadidas en los ensayos de Karl Vossler y Ludwig Pfandl. En: *Primero sueño*. Texto con introducción y notas. Edición de Gerardo Moldenhauer. Introducción y notas de Karl Vossler y Ludwig Pfandl. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1953, págs. 7-31.
- Montiel Spluga, Leisie: *Las voces marginadas y el saber en la Literatura Barroca Novohispana del siglo XVII*. Mérida (Venezuela): Universidad del Zulia, 2011.

- Morino, Angelo: “Risposta a suor Juana Inés”. En: *Annali dell’Istituto Universitario Orientale – Sezione Romanza*, XXVIII, 1. Napoli: Istituto universitario orientale, 1986, págs. 257-298.
- “Sor Juana Inés de la Cruz oder die Geschichte eines unmöglichen Abenteuers”. En: *Die Antwort an Schwester Philothea*. Übersetzt von Hildegard Heredia. Mit einem Essay von Angelo Morino. Frankfurt: Verlag Neue Kritik 1991, págs. 77-135.
- Muñiz-Huberman, Angelina: “Las claves de Sor Juana”. En: Poot Herrera, Sara / Urrutia, Elena (eds.): *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, D. F.: El Colegio de México, 1993, págs. 315-325.
- Nervo, Amado: *Juana de Asbaje: contribución al centenario de la independencia de México*. Texto al cuidado de Alfonso Reyes. Madrid, 1910. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/juana-de-asbaje-contribucion-al-centenario-de-la-independencia-de-mexico--0/>.
- Neumeister, Sebastian: “Autonomie der Liebe. Tradition und Emanzipation in einem Gedicht der mexikanischen Nonne Sor Juana Inés de la Cruz”. En: López de Abiada, José Manuel / Heydenreich, Titus (eds.): *Lateinamerika Studien 13. Iberoamérica: Homenaje a G. Siebenmann*. Tomo II. München: Wilhelm Fink Verlag, 1983, págs. 631-644.
- *Europa in Amerika: Annäherungen und Perspektiven*. Berlin: edition tranvía, Verlag Walter Frey, 1998.
- “Mimikry? Sor Juana als *in-between* der kolonialen Mythenaneignung”. En: Nitsch, Wolfram / Teuber, Bernhard (eds.): *Zwischen dem Heiligen und dem Profanen. Religion, Mythologie, Weltlichkeit in der spanischen Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit*. Paderborn: Fink, 2008, págs. 329-343.
- Nitsch, Wolfram / Teuber, Bernhard (eds.): *Zwischen dem Heiligen und dem Profanen. Religion, Mythologie, Weltlichkeit in der spanischen Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit*. Paderborn: Fink, 2008.
- Nowotnick, Stephan: *Philippe Soupault – der vergessene Surrealist: Studien zu seinem erzählerischen Werk*. Bonn: Romanistischer Verlag, 1988.
- “Bemerkungen zur Problematik einer Übersetzung des *Ersten Traums*”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: *Der Traum*. Herausgegeben und übersetzt von Alberto Pérez-Amador Adam und Stephan Nowotnick. Frankfurt: Neue Kritik, 1992, págs. 37-47.

- “La Argentina vivida como ambigüedad: reflexiones sobre la narrativa de Osvaldo Soriano”. En: Kohut, Karl (coord.): *Literaturas del Río de la Plata hoy: de las utopías al desencanto. Actas del Simposio Internacional “Literaturas del Río de la Plata hoy. Máscaras regionales en rostros metropolitanos” del 6 al 8 de mayo 1993*. 1996, págs. 48-63.
- Pabst, Walter: “Luis de Góngora y Argote. Mientras por competir con tu cabello”. En: Tietz, Manfred et al. (eds.): *Die spanische Lyrik von den Anfängen bis 1870: Einzelinterpretationen*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1997, págs. 431-441.
- Parker, Alexander A.: *The Allegorical Drama of Calderón. An Introduction to the Autos Sacramentales*. Oxford: The Dolphin Book, 1943. Reimpresión: 1968.
- “The Calderonian Sources of *El divino Narciso* by Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Romanistisches Jahrbuch*, vol. XIX, 1968a, págs. 257-274.
- *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*. Traducción castellana de Francisco García Sarriá. Barcelona: Ariel, 1983.
- Pascual Buxó, José: *Góngora en la poesía novohispana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1960.
- “Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su ‘Sueño’: discurso”. Contestación de José G. Moreno de Alba. México: Universidad Nacional Autónoma, 1984.
- “El arte de la memoria en el *Primero sueño*. Introducción al estudio de un poema enigmático”. En: Poot Herrera, Sara (ed.): *Sor Juana y su mundo: una mirada actual*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana-Gobierno del Estado de Puebla-Fondo de Cultura Económica, 1995, págs. 307-350.
- *Sor Juana Inés de la Cruz. Amor y conocimiento*. Prefacio de Alejandro González Acosta. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.
- (ed.): *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- (ed.): *La producción simbólica en la América colonial. Interrelación de la literatura y las artes*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía*. Guadalajara: Junta de Andalucía, 2006.
- “Riesgo y ventura de la interpretación simbólica. A propósito del *Sueño* de Sor Juana”. En: *Acta Poetica*, vol. XXIX, n.º 2, 2008, págs. 175-191.

- *Sor Juana Inés de la Cruz: El sentido y la letra*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
 - *La literatura novohispana: entre el dogma y la liberación*. Prólogo Karl Kohut. México, D. F.: Academia Mexicana de la Lengua, 2015.
- Pascual Buxó, José / Herrera, Arnulfo (eds.): *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994
- Paz, Octavio: “Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en su tercer centenario (1651-1695)”. En: *Sur*, n.º 206, diciembre de 1951, págs. 29-40. Disponible en: <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Paz/Paz.html>.
- *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
 - *Sor Juana Inés de la Cruz oder die Fallstricke des Glaubens*. Aus dem Spanischen von Maria Bamberg. Versübertragungen von Fritz Vogelgsang. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
 - “Vorwort”. [Prefacio sin título]. En: *Erster Traum. Mit der Antwort an Schwester Philotea*. Vorwort von Octavio Paz. Aus dem Spanischen übertragen von Fritz Vogelgsang. Frankfurt / Leipzig: Inselverlag, 1993, págs. 5-25.
 - “Oración fúnebre”. En: *Suplemento Literario La Nación*. Buenos Aires, 1995, págs. 1-2.
- Perelmuter Pérez, Rosa: *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero sueño*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- “Los cultismos no-gongorinos en el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXI, n.º 2, 1982a, págs. 235-256.
 - “La situación enunciativa del *Primero sueño*”. En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XI, n.º 1, 1986, págs. 185-191.
 - *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz: estrategias retóricas y recepción literaria*. Madrid [etc.]: Iberoamericana [etc.], 2004.
- Pérez-Amador Adam, Alberto: “Der Sturz des Phaëton oder der Traum von der Überschreitung des Seins”. En: *Sor Juana Inés de la Cruz: Der Traum*. Herausgegeben und übersetzt von Alberto Pérez-Amador Adam und Stephan Nowotnick. Frankfurt: Neue Kritik, 1992, págs. 9-36.
- “Vorwort” [Prefacio sin título]. En: *Sor Juana Inés de la Cruz: Es höre mich dein Auge. Lyrik-Theater-Prosas*. Übersetzt von E. Dorer, W. Goldbaum. K. Schüller, F. Vogelgsang,

- K. Vossler. Herausgegeben von Alberto Pérez-Amador Adam. Frankfurt: Neue Kritik, 1996.
- *El precipicio de Faetón. Nueva edición, estudio filológico y comentario de “Primero Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz.* Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 1996a.
- “Sor Juana revisitada o las trampas de la bibliografía”. En: *Iberoamericana*, vol. II, n.º 5, 2002, págs. 169-173.
- *La ascendente estrella. Bibliografía de los estudios dedicados a Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XX.* Frankfurt am Main: Vervuert, 2007.
- “De los villancicos verdaderos y apócrifos de Sor Juana Inés de la Cruz, puestos en metro músico”. En: *Literatura Mexicana*, vol. XIX, n.º 2, 2008, págs. 159-178.
- *De finezas y libertad. Acerca de la Carta Atenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz y las ideas de Domingo Báñez.* México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- *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 / Frankfurt am Main: Vervuert, 2011a.
- *El precipicio de Faetón. Edición y comentario de “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz. (Nueva edición).* Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2015.
- Pfandl, Ludwig: [Reseña] “Karl Vossler [ord. Prof. f. Roman. Philol. an d. Univ. München], Die ‘zehnte Muse von Mexico’ Sor Juana Inés de la Cruz. [Sitzungsber. d. Bayer. Akad. d. Wiss. Philos.-hist. Abtg. Jg. 1934, H. I.] München, in Kommission bei C. H. Beck, 1934. 43 S. 8°. M. 2,60”. En: *Deutsche Literaturzeitung. Wochenschrift für Kritik der internationalen Wissenschaft*, año LV, n.º 19, München, 1934, págs. 874-883.
- *Die zehnte Muse von Mexico: Juana Inés de la Cruz. Ihr Leben, ihre Dichtung, ihre Psyche.* München: Rinn, 1946.
- *Sor Juana Inés de la Cruz. La Décima Musa de México. Su vida. Su poesía. Su psique.* Traducción de Juan Antonio Ortega y Medina. Edición y prólogo de Francisco de la Maza. Instituto de Investigaciones Estéticas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1963.
- Pino, Rosa María: “Apuntes sobre una función preceptiva en las loas”. En: Arellano, Ignacio / Spang, Kurt / Pinillos, M. Carmen (coords.): *Apuntes sobre la loa sacramental y*

- cortesana: loas completas de Bances Candamo: estudios y ediciones críticas*. Kassel: Reichenberger, 1994, págs. 81-101.
- Poot Herrera, Sara (ed.): *Sor Juana y su mundo: una mirada actual*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana – Gobierno del Estado de Puebla – Fondo de Cultura Económica, 1995.
- “Sor Juana y su mundo, tres siglos después”. En: Poot Herrera, Sara (ed.): *Sor Juana y su mundo: una mirada actual*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana – Gobierno del Estado de Puebla – Fondo de Cultura Económica, 1995a, págs. 4-29.
- *Los guardaditos de Sor Juana*. México, D. F.: Coordinación de Difusión Cultural; Dirección de Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- “Sor Juana: nuevos hallazgos, viejas relaciones”. En: *Anales de Literatura Española*, n.º 13, 1999a, págs. 63-83. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sor-juana---nuevos-hallazgos-viejas-relaciones-0/html/8146b6c4-ef2b-4b2b-9d9d-cbb0d82746cb_3.html#I_0.
- “El hábito sí hace a la monja. Sor Juana en San Jerónimo”. En: *Casa del tiempo*, vol. IV, época IV, n.º 45-46, julio-agosto de 2011, págs. 12-16. Disponible en: https://documentop.com/el-habito-si-hace-a-la-monja-uam_59f524881723dd7690b2ec6e.html.
- “Atrapados sin salida: de nuevo con Sor Juana en *Los empeños de una casa*”. En: Zugasti, Miguel (coord.): *Teatro breve virreinal. América sin nombre*, n.º 21, 2016, págs. 107-116.
- Poot Herrera, Sara / Urrutia, Elena (eds.): *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México, D. F.: Colegio de México, 1993.
- Prill, Ulrich: “Góngora übersetzen. Moderne Góngora-Übersetzungen – Ein Vergleich”. En: Schrader, Ludwig (ed.): *Von Góngora und Nicolás Guillén. Spanische und lateinamerikanische Literatur in deutscher Übersetzung – Erfahrungen und Perspektiven. Akten des internationalen Kolloquiums vom 21.-22.5. 1992*. Tübingen: Narr, 1993, págs. 57-68.
- Puccini, Dario: “Los ‘villancicos’ de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Cuadernos Americanos*, vol. CXLII, n.º 5, 1965, págs. 223-252.

- *Sor Juana Inés de la Cruz: Studio d'una personalità del Barocco messicano*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*. Madrid: Anaya & Muchnik, 1996.
- Rall, Dietrich / Rall, Marlene / Vital Díaz, Alberto (eds.): *Paralelas: Estudios Literarios, Lingüísticos e Interculturales*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Rall, Dietrich / Rall, Marlene: “Recepción de Sor Juana Inés de la Cruz en el ámbito de la lengua alemana”. En: Rall, Dietrich / Rall, Marlene / Vital Díaz, Alberto (eds.): *Paralelas: Estudios Literarios, Lingüísticos e Interculturales*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, págs. 115-125.
- Nota biográfica sobre Marianne Oeste de Bopp (Marianne West). En: Christoph König (ed.): *Internationales Germanistenlexikon 1800-1950*. Berlin: Walter de Gruyter, 2003, págs. 236-237.
- Ramírez España, Guillermo: *La Familia de Sor Juana Inés de la Cruz. Documentos inéditos*. Introducción y notas de Guillermo Ramírez España. Prólogo de Alfonso Méndez Plancarte. México: Imprenta Universitaria, 1947.
- Ravelo, Renato: “El ataque a Octavio Paz también es contra Sor Juana: Margo Glantz”. En: *La Jornada*, 21 de junio de 1996. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/1996/06/22/glanz.html>.
- Reyes, Alfonso: *Obras completas*. Tomo XII. *Grata compañía. Pasado inmediato*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Ricard, Robert: “Antonio Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz”. Publicado originalmente en francés en: *Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français du Portugal*, n.º 12, 1948, págs. 3-34. Reeditado en: *Revistas de Indias* 11, números 43-44, enero-junio 1951, págs. 61-87. Disponible en: <https://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Ricard/Ricard.html>.
- “Les vers portugais de Sor Juana Inés de la Cruz [A propos d'une édition récente]”. En : *Bulletin Hispanique*, tomo LV, n.º 3-4, 1953, págs. 243-251. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1953_num_55_3_3364.

- *Une poétesse mexicaine au XVII^e siècle: Sor Juana Inés de la Cruz*. Paris: Institut des Hautes Etudes de l’Amérique Latine, Centre de documentation universitaire: 1954.
 - Reseña de “Ludwig Pfandl: Sor Juana Inés de la Cruz. Su vida, su poesía, su psique”. En: *Bulletin Hispanique*, tomo LXVI, n.º 1-2, 1964, pág. 233. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1964_num_66_1_3811_t1_0233_0000_2.
 - “Sur ‘El divino Narciso’ de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n.º 5, 1969, págs. 309-329. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2107624>.
 - “Manuel Bernardes, Sor Juana Inés de la Cruz et le Père Kircher”. En: *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, n.º 13, 1971, págs. 349-353.
 - “A propos de ‘conticinio’ dans le *Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Les Lettres Romanes*, vol. XXVI, 1972, págs. 249-254.
 - *La Conquista espiritual de México: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Traducción de Ángel María Garibay K. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Rico, Francisco / Wardropper, Bruce W. (eds.): *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1983.
- Rivera Krakowska, Octavio: “Teatro breve, regalo de Sor Juana a los años de los condes de Galve”. En: Zugasti, Miguel (coord.): *Teatro breve virreinal. América sin nombre*, n.º 21, 2016, págs. 117-126.
- Rivers, Elías L.: “La silva entre Góngora y Sor Juana”. En: Calabrò, Giovanna: *Signoria di parole. Studi offerti a Mario Di Pinto*. Napoli: Liguori, 1998, págs. 483-489.
- “Sintaxis y versificación del *Sueño*”. En: Pascual Buxó, José (ed.): *La producción simbólica en la América colonial. Interrelación de la literatura y las artes*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, págs. 105-113.
- Rodríguez Garrido, José Antonio: *La Carta Atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Rubial García, Antonio: “Las monjas se inconforman; los bienes de sor Juana en el espolio del arzobispo Aguiar y Seijas”. En: *Tema y Variaciones de Literatura*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, n. 7, 1996, págs. 61-72.

- Ruedas de la Serna, Jorge: “Sor Juana Inés de la Cruz en la visión de la crítica romántica mexicana”. En: Pascual Buxó, José (ed.): *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, págs. 213-224.
- Rull, Enrique: “Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la ‘loa’ en el Siglo de Oro”. En: Arellano, Ignacio / Spang, Kurt / Pinillos, M. Carmen (coords.): *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana: loas completas de Bances Candamo: estudios y ediciones críticas*. Kassel: Reichenberger, 1994, págs. 25-35.
- Sabat de Rivers, Georgina: “Nota bibliográfica sobre Sor Juana Inés de la Cruz: son tres las ediciones de Barcelona, 1693”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXIII, n.º 2, 1974, págs. 391-401. Disponible en: <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/2796/2759>.
- *El “Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz. Tradiciones literarias y originalidad*. London: Tamesis Books Limited, 1977.
- “A Feminist Rereading of Sor Juana’s Dream”. En: Merrim, Stephanie (ed.): *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Detroit: Wayne State University Press 1991, págs. 142-161.
- *Estudios de literatura hispanoamericana: Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992.
- “Sor Juana: mujer barroca, intelectual y criolla”. En: Guzmán Moncada, Carlos / Elizondo Alcaraz, Carlos (coords.): *Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano, 1995: memoria del coloquio internacional [17 - 21 de abril de 1995, Universidad Autónoma del Estado de México]*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura / Gobierno del estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1995, págs. 375-395.
- “Veintiún sonetos de Sor Juana y su casuística del amor”. En: Poot Herrera, Sara (ed.): *Sor Juana y su mundo: una mirada actual*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana-Gobierno del Estado de Puebla-Fondo de Cultura Económica, 1995a, págs. 397-445.

- “Otra vez sobre la fecha de nacimiento de sor Juana Inés de la Cruz”¹⁷¹³. En: Pascual Buxó, José (ed.): *La producción simbólica en la América colonial. Interrelación de la literatura y las artes*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, págs. 129-144.
- *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaninas*. Argentina: Biblioteca de Textos Universitarios, 1995. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.

Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/portales/sor_juana_ines_de_la_cruz/obra-visor-din/bibliografia-y-otras-cuestiunculas-sorjuaninas--0/html/5381a1f0-e18d-402b-9bcf-0049b36e3010_21.html#I_26 .

- Sabat de Rivers, Georgina / Rivers, Elías L.: “Prosificación de *EL SUEÑO*”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: *Obras selectas*. Prólogo, selección y notas de Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers. Barcelona: Noguer, 1976, págs. 719-730.
- “Sor Juana Inés de la Cruz: el sueño de la ciencia”. En: Rico, Francisco / Wardropper, Bruce W. (eds.): *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1983, págs. 730-735.
- “Introducción”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: *Poesía, Teatro, Pensamiento: Lírica personal, lírica coral, teatro, prosa*. Introducción, edición y notas de Georgina Sabat de Rivers y Elías Rivers. Madrid: Espasa Calpe, 2004, págs. XI-LXXX.
- Sainz Bariáin, Isabel: “El ‘tocotín’ en los fastos novohispanos: una muestra de sincretismo cultural”. En: *Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXII, n.º 3, 2016, págs. 737-757.
- Salceda, Alberto G.: “El acta de bautismo de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Ábside*, n.º 16, 1952, págs. 5-29.
- “Introducción”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: Tomo IV: *Comedias, sainetes y prosa*. Edición, introducción y notas de Alberto. G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1957, págs. VII-XLVIII.
- “Notas”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: Tomo IV: *Comedias, sainetes y prosa*. Edición, introducción y notas de Alberto. G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1957, págs. 525-672.

¹⁷¹³ El título de este artículo que se indica en el índice de *La producción simbólica en la América colonial* (2001: 7) es “Otra vez sobre la cuestión de la fecha de nacimiento de sor Juana”.

- Sánchez Robayna, Andrés: *Para leer “Primero Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Sarre, Alicia: “El Oficio Divino, fuente de inspiración de los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Revista Iberoamericana*, vol. XVI, n.º 32, 1951, págs. 269-283.
- “Gongorismo y conceptismo en la poesía lírica de Sor Juana”. En: *Revista Iberoamericana*, vol. XVII, n.º 33, 1951, págs. 33-52.
- Schack, Adolph Friedrich von: *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*. Berlin, Vol. III. Berlin: Duncker & Humblot, 1846.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo: “Las trampas de la investigación literaria: El descubrimiento de *La segunda Celestina*”. En: *Proceso*, n.º 713, 30 de junio de 1990, págs. 56-57.
- *En búsqueda de textos perdidos de Sor Juana*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
- Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/en-bsqueda-de-textos-perdidos-de-sor-juana-0/>.
- *De Juana Inés de Asuaje a Juana Inés de la Cruz. El Libro de profesiones del Convento de San Jerónimo de México*. Con la colaboración de Olga Martha Peña Doria. Toluca, Estado de México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2013.
- “La segunda Celestina, la comedia perdida de sor Juana, a veinticinco años de su descubrimiento”. En: *Revista de Filosofía y Letras*, año XIX, n.º 68, 2015, págs. 173-182.
- Disponible en: http://sincronia.cucsh.udg.mx/articulos_68_html/schmidhuber_68.html.
- *Hallazgo de una obra perdida de Sor Juana: La gran comedia de “La segunda Celestina”*. Con la colaboración de Olga Martha Peña Doria. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.
- Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/hallazgo-de-una-obra-perdida-de-sor-juana-la-gran-comedia-de-la-segunda-celestina/>.
- “La Fe de bautismo de ‘Inés hija de la iglesia’ de Sor Juana”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-fe-de-bautismo-de-ines-hija-de-la-iglesia-de-sor-juana-774883/html/>.
- “Pertinencia actual de la primera biografía de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Estudios de Historia de España*, n.º 19, 2017a. Disponible en:

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/pertinencia-actual-biografia-sor-juana.pdf>.

Schmidhuber de la Mora, Guillermo / Peña Doria, Olga Martha: *Familias paterna y materna de sor Juana: hallazgos documentales*. Ciudad de México: Centro de Estudios de Historia de México Carso, Fundación Carlos Slim: Escribanía, S.A. de C.V., 2016.

Schons, Dorothy: *Some Bibliographical Notes On Sor Juana Inés de la Cruz*. Austin: The University of Texas Press, 1925. Reeditado en: Merrim, Stephanie (ed.): *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Detroit: Wayne State University Press 1991, págs. 38-57.

— “Some obscure points in the life of Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Modern Philology*, n.º 24, Chicago, 1926, págs. 141-62. Reeditado en: Merrim, Stephanie (ed.): *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Detroit: Wayne State University Press 1991, págs. 38-60.

— *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*. Traducción de J. Mauricio Carranza. Introducción de Genaro Estrada. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1927.

— “Algunos puntos oscuros en la vida de Sor Juana”. En: *La Voz Nueva*. Traducido por Valerio Prieto. México, 1928, n.º 10, págs. 19-20; n.º 11, págs. 19-21.

— “Nuevos datos para la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Contemporáneos*, n.º 30, 1929, págs. 161-176.

— “Algunos parientes de Sor Juana”. México: Imprenta Mundial, 1934. Reeditado en: *Prolija Memoria*, tomo II, n.º 1-2, págs. 149-153. Disponible en: http://www.revistaselclaustro.mx/index.php/prolija_memoria/article/view/124.

— *Carta abierta al señor Alfonso Junco*. México: Imprenta Mundial, 1934a.

— *Notas sobre Aguiar y Seijas*. México, 1936.

— “The Influence of Góngora on Mexican Literature During the Seventeenth Century”. En: *Hispanic Review*, vol. VII, n.º 1, 1939, págs. 22-34.

Soriano Vallès, Alejandro: “La fe de Sor Juana”. En: *El Financiero*. 25 de septiembre de 1991, pág. 45.

Disponible en: <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Soriano/Soriano.htm>.

— *Aquella Fénix más rara. Vida de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, D. F.: Nueva Imagen, 2000.

- *El “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz: bases tomistas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000a.
 - “Los obispos son inocentes. Sor Juana Inés de la Cruz y el clero novohispano”. Jardines de San Mateo, 2006. Disponible en:
<http://www.obta.uw.edu.pl/~lukasz/warsztat%20hispanisty/losobispossoninocentes%5B1%5D.pdf>.
 - *La hora más bella de Sor Juana*. México, D. F.: Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, 2008.
 - *Sor Juana Inés de la Cruz. Doncella del Verbo*. México: Garabatos, 2010.
 - “Sor Juana y sus libros”. En: *Relatos e historias en México*, n.º 40, diciembre de 2011.
 - *Sor Juana Ltd.*, 2013. En: *Ritmo 21*, noviembre de 2013: 1-9.
Disponible en: https://www.academia.edu/2507262/Sor_Juana_Ltd?auto=download.
 - *Sor Filotea y sor Juana. Cartas del obispo de Puebla a sor Juana Inés de la Cruz*. (edición, introducción, estudio liminar y notas). México: Fondo editorial del Estado de México, 2014.
 - “Sor Juana y la Virreina”. En: *Senderos de verdad (2). Aportaciones a las ciencias, las artes y la fe en México*. México: Sociedad Mexicana de Ciencias, Artes y Fe: 2015, págs. 114-161.
- Spell, Lota M.: *Cuatro documentos relativos a Sor Juana*. Prólogo: *Mórfosis del apellido Azuaje* por Fredo Arias de la Canal. Edición facsimilar. Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2018 (Original: 1947).
- Schrader, Ludwig: “Reconquista del pasado: El ensayo de Octavio Paz sobre Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Iberoromania*, n.º 7, 1978, págs. 44-49.
- Tenorio, Martha Lilia: *Los villancicos de Sor Juana*. México, D. F.: El Colegio de México, 1999.
- Reseña de “*Aquella Fénix más rara. Vida de Sor Juana Inés de la Cruz* (edición 2000)”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XLIX, n.º 2, 2001, págs. 523-528.
 - “Presentación”. En: *Serafina y Sor Juana (con tres apéndices)*. Segunda edición, corregida y muy aumentada. México, D. F.: El Colegio de México, 2014, págs. 9-12.
- Teuber, Bernhard: “Selbstportrait der Dichterin als Leichnam? Malerei, Poesie und Begehren bei Sor Juana Inés de la Cruz”. En: Lüdeke, Roger / Greber, Erika (eds.): *Intermedium Literatur: Beiträge zu einer Medientheorie der Literaturwissenschaft*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2004, págs. 209-236.

- Thaddeus Dietz, Donald: *The auto sacramental and the parable in Spanish Golden Age literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1973.
- Thurman, Judith: “Sister Juana, the Price of Genius”. En: *Ms. Magazine*, n.º 10, 1973, págs. 14-21.
- Tietz, Manfred: Tietz, Manfred et al. (eds.): *Die spanische Lyrik von den Anfängen bis 1870: Einzelinterpretationen*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1997.
- “Die Entwicklung der spanischen Lyrik von den Anfängen bis 1870”. En: Tietz, Manfred et al. (eds.): *Die spanische Lyrik von den Anfängen bis 1870: Einzelinterpretationen*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1997, págs. 7-39.
- Trabulse, Elías: *El círculo roto*. México, D. F.: Fondo de cultura, 1984.
- *El enigma de Serafina de Cristo: acerca de un manuscrito inédito de Sor Juan Inés de la Cruz (1691)*. Toluca, Estado de México: Instituto Mexiquense de Cultura: Gobierno del Estado de México, 1995.
- “La guerra de las finezas”. En: Guzmán Moncada, Carlos / Elizondo Alcaraz, Carlos (coords.): *Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano, 1995: memoria del coloquio internacional [17 - 21 de abril de 1995, Universidad Autónoma del Estado de México]*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura / Gobierno del estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1995a, págs. 483-493.
- “El silencio final de Sor Juana”. En: *Revista de la Universidad de México*, n.º 559, agosto, 1997, págs. 11-18. Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/1461/1/15849.
- Vélez-Sainz, Julio: *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos XV-XVII*. Madrid: Cátedra, 2015.
- Vértiz de la Fuente, Columba: “Sor Juana en aplicación electrónica gratuita”. En: *Proceso*, n.º 1888, 6 de enero de 2013, págs. 68-70. Disponible en: https://issuu.com/guerrerossme/docs/revista_proceso_n.1888_la_mafia_multinacional_del.
- Vinge, Louise: *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*. Lund: Gleerups, 1967.

- Vogelgsang, Fritz: “Anmerkungen”. En: Sor Juana Inés de la Cruz: *Erster Traum. Mit der Antwort an Sor Filotea de la Cruz*. Vorwort von Octavio Paz. Aus dem Spanischen übertragen von Fritz Vogelgsang. Frankfurt / Leipzig: Inselverlag, 1993, págs. 163-190.
- Vossler, Karl: “Die ‘zehnte Muse von Mexiko’: Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. Philosophisch-historische Abteilung. Jahrgang 1934. Heft 1. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1934, págs. 3-43.
- “La Décima Musa de México Sor Juana Inés de la Cruz”. Traducido por Mariana Frenck y Arqueles Vela. Disponible en: <http://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Vossler/Vossler.html>.
- “Die zehnte Muse von Mexiko”. En: *Hochland*, n.º 39, 1946-1947, pág. 95.
- “El mundo en el sueño”. En: *Primero sueño*. Texto con introducción y notas. Edición de Gerardo Moldenhauer. Introducción y notas de Karl Vossler y Ludwig Pfandl. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1953, págs. 7-17.
- Wallace, Elizabeth: *Sor Juana Inés de la Cruz: poetisa de corte y convento*. México: Edición Xochitl, 1944.
- West [Oeste de Bopp], Marianne: *Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen. Mexicanische Impressionen*. Berlin: Hackebeil, 1930.
- “Eine mexicanische Frau des 17. Jahrhunderts”. En: West [Oeste de Bopp], Marianne: *Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen. Mexicanische Impressionen*. Berlin: Hackebeil, 1930, págs. 95-98.
- Epílogo con sus traducciones parciales de algunas piezas líricas de Sor Juana [sin título]. En: West [Oeste de Bopp], Marianne: *Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen. Mexicanische Impressionen*. Berlin: Hackebeil, 1930, págs. 126-130.
- Zanelli, Carmela: “La loa de *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz y la doble recuperación de la cultura indígena mexicana”. En: Pascual Buxó, José / Herrera, Arnulfo (eds.): *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, págs. 183-200. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-loa-de-el-divino-narciso-de-sor-juana-ins-de-la-cruz-y-la-doble-recuperacin-de-la-cultura-indgena-mexicana-0/>.
- Zugasti, Miguel (coord.): *Teatro breve virreinal. América sin nombre*, n.º 21, 2016.

- “... con sus loas, sainetes y entremeses’. Reivindicación del teatro breve virreinal”. En: Zugasti, Miguel (coord.): *Teatro breve virreinal. América sin Nombre*, n.º 21, 2016, págs. 11-20. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.14198/AMESN.2016.21.12>.
 - “Teatro y fiesta en honor del nuevo virrey: dos loas al Conde de la Monclova en Puebla de los Ángeles (1686) y Lima (1689)”. En: Zugasti, Miguel / Abreu, Ester / Caser, María Mirtis (eds.): *El teatro barroco: textos y contextos: actas selectas del Congreso Extraordinario de la AITENSO, Universidade Federal do Espírito Santo (Vitória, Brasil, 3-5 octubre 2012)*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo-AITENSO, 2014, págs. 115-167.
- Zwack, Wolfgang: “Religión indígena y noción cristiana del sacrificio: el choque de dos mundos en la Loa para ‘El divino Narciso’ de Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Voz y letra: Revista de literatura*, vol. II, n.º 2, 1991, págs. 117-146.
- “Indianische Religion und christlicher Opfergedanke. Das Zusammentreffen zweier Welten in der *Loa zum Divino Narciso* von Sor Juana Inés de La Cruz”. En: Bosse, Monika / Stoll, André (eds.): *Theatrum Mundi. Figuren der Barockästhetik in Spanien und Hispano-Amerika. Literatur – Kunst – Bildmedien*. Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaft. Bielefeld: Aisthesis, 1997, págs. 191-214.
- Xirau, Ramón: *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967.

6. ESTUDIOS TEÓRICOS Y MANUALES

- Acosta, José de: *Historia natural y moral de las Indias*. Edición crítica de Fermín del Pino-Díaz. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas : Instituto Gran Duque de Alba, 2008.
- Albrecht, Jörn: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

- *Übersetzung und Linguistik. Grundlagen der Übersetzungsforschung II. 2.* überarbeitete Auflage. Tübingen: Narr, 2013.
- Alonso, Dámaso: *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid: Gredos, 1960.
- *La lengua poética de Góngora: parte primera, corregida*. Madrid, 1961.
- Arndt, Erwin: *Deutsche Verslehre. Ein Abriß*. 13. bearb. Aufl. Berlin: Volk und Wissen, 1996.
- Baldinger, Kurt: *Teoría semántica. Hacia una semántica moderna*. Madrid: Alcalá, 1970.
- Blankenburg, Christian Friedrich von: *Litterarische Zusätze zu Johann George Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste*. Leipzig: Weidmann, 1796.
- Bouterwek, Friedrich Ludewig: “Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit Ende des 13. Jahrhunderts”. En: *Geschichte der Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft gelehrter Männer ausgearbeitet. Abt. 3: Geschichte der schönen Wissenschaften*. Band 3. Göttingen: Johann Friedrich Röwer, 1804, págs. 556-562.
- “Spanische Blumen”. En: *Neue Vesta: kleine Schriften zur Philosophie des Lebens und zur Beförderung der häuslichen Humanität*, Band IV. Leipzig: Martini, 1804, págs. 43-64.
- Buchholz, Paul Ferdinand Friedrich: *Handbuch der spanischen Sprache und Literatur. Poetischer Theil*. Band II. Berlin, 1804.
- Cardona Castro, Ángeles: “Recepción, incorporación y crítica de la obra calderoniana en Alemania desde 1658 a 1872”. En: Neumeister, Sebastian (ed.): *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 18-23 de agosto de 1986, Berlín*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1989, págs. 381-393.
- “Más sobre la influencia de Calderón en el Romanticismo alemán: el caso de Zacarías Werner y el teatro”. En: Vilanova, Antonio (ed.): *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Vol. I. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, págs. 813-825. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/mas-sobre-la-influencia-de-calderon-en-el-romanticismo-aleman--el-caso-de-zacarias-werner-y-su-teatro/>.
- Carilla, Emilio: *El barroco literario hispánico*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1969.
- *La literatura barroca en Hispanoamérica*. Madrid: Anaya, 1972.
- *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas*. Madrid: Gredos, 1983.

- Catford, John Cunnison: *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. Fifth impression. Oxford: Oxford University Press, 1978.
- *Una teoría lingüística de la traducción. Ensayo de lingüística aplicada*. Traducción: Francisco Rivera. Venezuela: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad de Venezuela, 1970.
- Coseriu, Eugenio: *Teoría del lenguaje y lingüística general. Cinco estudios*. Segunda edición. Madrid: Gredos, 1962.
- Delisle, Jean / Cormier, Monique C. / Lee-Jahnke, Hanna *et al.*: *Terminologie de la traduction = Translation terminology = Terminología de la traducción = Terminologie der Übersetzung*. Amsterdam: John Benjamins, 1999.
- Dobler, Emil: *Zwei syrische Quellen der theologischen Summa des Thomas von Aquin : Nemesios von Emesa und Johannes von Damaskus: ihr Einfluss auf die anthropologischen Grundlagen der Moralthologie (S. Th. I-II, qq. 6-17 ; 22-48)*. Freiburg (Schweiz): Universitätsverlag, 2000.
- D'Ors, Eugenio: *Lo barroco*. Madrid: Aguilar, 1964.
- Even-Zohar, Itamar: "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". En: *Poetics Today*, vol. 11, n.º 1, 1990, págs. 45-51. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/1772668?seq=1#metadata_info_tab_contents.
- Fernández González, Ángel Raimundo / Hervás, Salvador / Báez, Valerio: *Introducción a la semántica*. 3ª edición. Madrid: Cátedra, 1979.
- Flasche, Hans: *Über Calderón. Studien aus den Jahren 1958-1980*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1980.
- Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr, 1960.
- García Barrientos, José-Luis: *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2. Cuadernos de la Lengua Española*. 4ª edición. Madrid: Arcos, 2014.
- García Yebra, Valentín: *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madrid: Gredos, 1989.
- *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos, 1994.
- *Traducción y enriquecimiento de la lengua del traductor*. Madrid: Gredos, 2004.
- *Experiencias de un traductor*. Madrid: Gredos, 2006.

- Garscha, Karsten: “El descubrimiento de Iberoamérica por el hispanismo en Alemania”. En: Strosetzki, Christoph / Botrel, Jean-François / Tietz, Manfred (eds.): *Actas del I Encuentro Franco-Alemán de Hispanistas (Mainz 9.-12.3. 1989)*. Frankfurt a. M.: Vervuert, 1991a, págs. 75-87.
- “El apogeo de la Nueva Novela Hispanoamericana”. En: Dill, Hans-Otto *et alii* (eds.): *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt a. M.: Vervuert, 1994, págs. 281-306.
- Gómez Redondo, Fernando: *El Lenguaje literario: teoría y práctica*. 3ª edición. Madrid: EDAF, 1994.
- Grässe, Johann Georg Theodor: *Handbuch der allgemeinen Literaturgeschichte aller bekannten Völker der Welt, von der ältesten bis auf die neueste Zeit, zum Selbststudium und für Vorlesungen. Dritter Band. Geschichte der Poesie Europas und der bedeutendsten Länder vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts auf die neueste Zeit*. Vol. III. Dresden / Leipzig: Arnoldesche Buchhandlung, 1848.
- Griffin, Robin M.: *Gramática latina de Cambridge*. Versión esañola de José Hernández Vizuete. Sevilla: Universidad de Sevilla [etc.], 1994.
- Grossman, Edith: *Why translation matters*. New Haven / London: Yale University Press, 2010.
- *Por qué la traducción importa*. Traducido por Elvio E. Gandolfo. Madrid: Katz editores, 2011.
- Hatzfeld, Halmut: *Estudios sobre el barroco*. Tercera edición aumentada. Madrid: Gredos, 1973.
- Hermans, Theo (ed): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London / Sydney: Croom Helm, 1985.
- Huerta Calvo, Javier: *El teatro breve en la Edad de Oro*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- Hurtado Albir, Amparo: *La notion de la fidélité en traduction*. Collection «Traductologie», n.º 5. Paris: Didier érudition, 1990.
- *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Quinta edición revisada. Madrid: Cátedra, 2011.
- Jauss, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz: Universitätsverlag, 1967.

- *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética.* Traducción de Jaime Siles y Ela M.^a Fernández-Palacios. Segunda edición corregida y aumentada. Madrid: Santillana, S. A., 1992.
- *La historia de la literatura como provocación.* Traducción de Juan Godo Costa y José Luis Gil Aristu. Barcelona: Península, 2000.
- Kade, Otto: *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung.* Leipzig: Verl. Enzyklopädie, 1968.
- Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft.* Heidelberg: Quelle & Meyer, 1979.
- Kossoff, A. David: *Vocabulario de la obra poética de Herrera.* Madrid: Real Academia Española, 1966.
- Lafarga, Francisco / Pegenaute, Luis (eds.): *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo.* Berlin [etc.]: Peter Lang, 2006.
- Lefevre, André: “Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature”. En: *Modern Language Studies*, vol. XII, n.º 4, 1982, págs. 3-20.
- Disponible en: https://www.jstor.org/stable/3194526?seq=1#metadata_info_tab_contents.
- “Teaching Literary Translation: The Possible and the Impossible”. En: *Die Theorie des Übersetzens und ihr Aufschlußwert für die Übersetzungs- und Dolmetschdidaktik. / Translation Theory and its Implementation in the Teaching of Translating and Interpreting.* Akten des Internationalen Kolloquiums der Association Internationale de Linguistique Appliquée (AILA) Saarbrücken, 25.–30. Juli 1983. Tübingen: Narr, 1984, págs. 90-97.
- *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame.* London: Routledge, 1992.
- Leonard, Irving A.: *Baroque Times in Old Mexico.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966.
- *La época barroca en el México colonial.* México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Levý, Jiří: *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung.* Frankfurt am Main / Bonn: Athenäum Verlag, 1969.
- Mounin, Georges: *Les belles infidèles.* Paris: Presses Universitaires de Lille, 1994.
- Muñoz Núñez, María Dolores: *La polisemia léxica.* Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1999.

- Navarro Tomás, Tomás: *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. Cuarta edición. Madrid: Guadarrama, 1974.
- Neubert, Albrecht: “Translatorische Relativität”. En: Snell-Hornby, Mary (ed.): *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung: zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke, 1986, págs. 85-105.
- *Die Wörter in der Übersetzung*. Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse. Band 131 – Heft 4. Berlin: Akademie Verlag, 1991.
- Nida, Eugene A. / Taber, Charles R.: *The Theory and practice of translation*. Leiden: E.J. Brill, 1969.
- *La Traducción: teoría y práctica*. Versión española y adaptación de A. de la Fuente Adánez. Madrid: Cristiandad, 1986.
- Orozco Díaz, Emilio: *Lección permanente del Barroco español*. Madrid: Ateneo, 1952.
- *Introducción al Barroco I*. Granada: Universidad de Granada, 1988.
- Pacheco, Alejandra: *La Música para el Auto Sacramental de Calderon de la Barca: “Primero y segundo Isaac”*. Kassel: Reichenberger / Pamplona: Universidad de Navarra, 2003.
- Pagni, Andrea; Payás, Gertrudis; Willson, Patricia (coords.): *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 2011.
- “Presentación”. En: Pagni, Andrea; Payàs, Gertrudis; Willson, Patricia (coords.): *Traductores y traducciones en la historia cultural de América Latina*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 2011, págs. 7-11.
- Poppenberg, Gerhard: *Psique y alegoría. Estudios del auto sacramental español desde sus comienzos hasta Calderón*. Traducción del alemán por Elvira Gómez Hernández. Pamplona: Universidad de Navarra / Kassel: Reichenberger, 2009.
- Quilis, Antonio: *Métrica española*. Segunda edición. Madrid: Alcalá, 1973.
- Reiss, Katharina: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Max Hueber, 1971.

- Reiss, Katharina / Vermeer, Hans J.: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer, 1991.
- *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Traducción de Sandra García Reina y Celia Martín de León. Madrid: Akal, 1996.
- Rohstock, Anne (2016). “Münchener Rektorats und Universitätsreden, 1945-1968”. En: Stein, Claudius (ed.): *Der rhetorische Auftritt. Redekultur an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Rektorats- und Universitätsreden 1826-1968*. München: Herbert Utz Verlag, 2016, págs. 185-207.
- Sanz Gallego, Guillermo: “La traducción como manipulación historiográfica en el exilio: análisis paratextual e intertextual de *La Guerra Civil Española* de Hugh Thomas”. En: *Arbor*, vol. CXCII, n.º 780, julio-agosto de 2016. Disponible en: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2144/2856>.
- Schleiermacher, Friedrich: “Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens”. En: Störig, Hans-Joachim (ed.): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, págs. 38-70.
- *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Traducción y comentarios de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 2000.
- Siguan Boehmer, María Luisa: “Traducir para apropiarse del texto: sobre traducciones de Goethe y Heine en el siglo XIX”. En: Lafarga, Francisco / Pegenaute, Luis (eds.): *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*. Berlin [etc.]: Peter Lang, 2006, págs. 505-517.
- “Wenn es Calderón nicht gegeben hätte, die Deutschen hätten ihn erfunden: Deutsche Romantik und spanisches Barock”. En: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft*, n.º 42, 2007, págs. 123-147.
- Snell-Hornby, Mary: *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- *Estudios de traducción: hacia una perspectiva integradora*. Traducción de Ana Sofía Ramírez. Salamanca: Almar, 1999.
- *The Turns of Translation Studies. New paradigms of shifting viewpoints?* Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

- (ed.): *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung: zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke, 1986.
- Spang, Kurt: “Aproximación a la loa sacramental y palaciega. Notas estructurales”. En: Arellano, Ignacio / Spang, Kurt / Pinillos, M. Carmen (coords.): *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana: loas completas de Bances Candamo: estudios y ediciones críticas*. Kassel: Reichenberger, 1994, págs. 7-24.
- Stein, Claudius (ed.): *Der rhetorische Auftritt. Redekultur an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Rektorats- und Universitätsreden 1826-1968*. München: Herbert Utz Verlag, 2016.
- Stolze, Radegundis: *Grundlagen der Textübersetzung*. Heidelberg: Groos, 1982.
- *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr, 1994.
- *Hermeneutik und Translation*. Tübingen: Narr, 2003.
- *The Translator’s Approach – Introduction to Translational Hermeneutics. Theory and Examples from Practice*. Berlin: Frank & Timme, 2011.
- Störig, Hans-Joachim: *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- Thaddeus Dietz, Donald: *The Auto Sacramental and the Parable in Spanish Golden Age Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1973.
- Torre, Esteban: *Métrica española comparada*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000.
- Toury, Gideon: *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. Traducción y edición de Rosa Rabadán y Raquel Merino. Madrid: Cátedra, 2004.
- Trabant, Jürgen: *Weltansichten Wilhelm von Humboldts Sprachprojekt*. München: Beck, 2012.
- Ullmann, Stephen: *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Traducción del inglés por Juan Martín Ruiz-Werner. Madrid: Aguilar, 1980.
- Valero Garcés, Carmen: *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas. The Scarlet Letter / La Letra Escarlata de Nathaniel Hawthorne*. Bern: Lang, 2007.

- Venuti, Lawrence: *The Translator's Invisibility. A history of translation*. London / New York: Routledge, 1995.
- Vermeer, Hans J.: *Skopos und Translationsauftrag – Aufsätze*. Heidelberg: Universitätsdruckerei, 1990.
- *A skopos theory of translation. (Some arguments for and against)*. Heidelberg: Text-Context, 1996.
- Vossler, Karl: *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft: Eine sprachphilosophische Untersuchung*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1904.
- *Die Göttliche Komödie: Entwicklungsgeschichte und Erklärung*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1907.
- *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie*. München: Max Hueber, 1923.
- *Geist und Kultur in der Sprache*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1925.
- *Lope de Vega und sein Zeitalter*. München: C.H. Beck'sche, 1932.
- *Einführung in die spanische Dichtung des goldenen Zeitalters. Sechs Vorlesungen*. Hamburg: Verlag Conrad Behre, 1939.
- *Filosofía del lenguaje: ensayos*. Traducción de Alonso, Amado y Lida, Raimundo. Buenos Aires: Losada, 1943.
- *Algunos caracteres de la cultura española*. Tercera edición. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1943. Reimpreso en 1946.
- *Escritores y poetas de España*. Buenos Aires / México: Espasa-Calpe Argentina, 1947.
- *Poesie der Einsamkeit in Spanien*. I-III. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1935-1938.
- *España y Europa: obra póstuma*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1951.
- *Spanien und Europa*. München: Kösel, 1952.
- "Lektüre im 'Don Quijote'". En: Cervantes Saavedra, Miguel de: *Der geniale Hidalgo Don Quijote von der Mancha*. Deutsch von Ludwig Braunfels. Mit Anmerkungen von Werner Bahner. Erläuterungen und Exkursen von Werner Krauss und einem Essay von Karl Vossler. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung: Leipzig, 1953, págs. VII-X.

- *Die romanischen Kulturen und der deutsche Geist*. Mit einer Einführung von Benedetto Croce und einem Nachwort von Hugo Friedrich. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963.
 - *Die romanische Welt. Gesammelte Aufsätze*. Mit einem Vorwort von Hugo Friedrich. R. Piper & Co. Verlag, München, 1965.
- Wagenknecht, Christian: *Deutsche Metrik. Eine historische Einführung*. Dritte, durchgesehene Auflage. München: Beck, 1993.
- Wagner, Max Leopold: *Die spanisch-amerikanische Literatur in ihren Hauptströmungen*. Leipzig / Berlin: Teubner, 1924.
- Wardropper, Bruce W.: *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. Evolución del Auto Sacramental antes de Calderón*. Salamanca: Anaya, 1967.
- Wilhelm, Julius: “La crítica calderoniana, en los siglos XIX y XX, en Alemania”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 73, enero de 1956, págs. 47-56. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-critica-calderoniana-en-los-siglos-xix-y-xx-en-alemania/>.
- Wilss, Wolfram: Wilss, Wolfram: *Übersetzungswissenschaft: Probleme und Methoden*. Stuttgart: Ernst Klett, 1977.
- (ed.): *Semiotik und Übersetzen*. Tübingen: Narr, 1980.
 - “Semiotik und Übersetzungswissenschaft”. En: Wilss, Wolfram (ed.): *Semiotik und Übersetzen*. Tübingen: Narr, 1980a, págs. 9-22.

7. DICCIONARIOS Y LEXICONES

- Blankenburg, Christian Friedrich von: *Litterarische Zusätze zu Johann Georg Sulzers Allgemeiner Theorie der schönen Künste; In einzelnen, nach alph. Ordnung d. Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt*. Leipzig: Weidmann, 1796-1798.

Corominas, Joan: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Tercera edición muy revisada y mejorada. 3ª reimpresión. Madrid: Gredos, 1983.

— *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Vol. I, A-C. Madrid: Gredos / Berna: Francke: 1954.

— *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Vol. III, L-RE. Madrid: Gredos / Berna: Francke: 1954.

— *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Vol. III, L-RE. 3ª reimpresión. Madrid: Gredos / Berna: Francke: 1976.

Grimm, Jakob / Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. Leipzig, 1971.

Disponible en: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB.

König, Christoph (ed.): *Internationales Germanistenlexikon 1800-1950*. Herausgegeben und eingeleitet von Christoph König; bearbeitet von Birgit Wägenbaur zusammen mit Andrea Frindt *et al.* Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2003.

Mangold, Max (ed.): *Duden, Aussprachewörterbuch*. Bearbeitet von Max Mangold in Zusammenarbeit mit der Dudenredaktion. 6., überarbeitete und aktualisierte Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2011.

Segura Mungía, Santiago: *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2001.

[Sin nombre] Bibliographisches Institut (Mannheim). Dudenredaktion: *Duden, das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache*. Herausgegeben von der Dudenredaktion. 5., neu bearbeitete Auflage. Berlin, Mannheim, Zürich: Dudenverlag, 2014.

7.1. DICCIONARIOS EN LÍNEA

<https://beta.hls-dhs-dss.ch/>.

<http://www.dean-dictionaries.com/>.

<https://de.pons.com/>.

<https://dict.leo.org/spanisch-deutsch/>.

<http://www.dpde.es/#/>.

<https://www.duden.de/>.

<http://www.elem.mx/>.

<web.frl.es/DA.html>.

<https://www.fundeu.es/>.

<http://lema.rae.es/dpd/>.

<https://www.mundmische.de/>.

<http://www.rae.es/>.

8. DOCUMENTOS CONSULTADOS EN DEUTSCHES LITERATURARCHIV MARBACH

8.1. ARTÍCULOS DE REVISTAS Y PERIÓDICOS

Adel, Martin: “Die Muse im Kloster”. En: *Der Standard*, 19.07.1991.

Baumgartner, Simon: “Zwei grosse Essays des Mexikaners Octavio Paz: Opfer im Glauben”.
En: *Der kleine Bund*, 05.10. 1991.

Bernau, Charlotte: “Hoch gepriesen und schwer verleumdet: Der Literatur-Nobelpreisträger Octavio Paz über die Dichterin Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Berliner Zeitung*, 28.11. 1991.

Bitter, Rudolf: *Bericht von Rudolf von Bitter*. Informe escrito de una emisión del 26 de junio de 1991 a las 23:15 h en *Bayerisches Fernsehen Kultur*.

Bollinger, Rosemarie (reseñadora): Manuscrito de la emisión “Büchermarkt. Aus dem literarische Leben. Buch der Woche: Sor Juana Inés de la Cruz: *Erster Traum. Mit der*

- Antwort an Sor Filotea de la Cruz*. Vorwort von Octavio Paz. Aus dem Spanischen von Fritz Vogelgsang. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1993”, 25.07.1993, 16:10 h – 16:30 h. 12 páginas.
- Bruckmoser, Josef: “Sor Juana: Platonische Verse einer neuspanischen Nonne”. En: *Salzburger Nachrichten*, 28.09.1991.
- Dzionara, Karin: “Die kämpferische Nonne. Octavio Paz: ‘Sor Juana oder Die Fallstricke des Glaubens’”. En: *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 17.08.1991.
- Garscha, Karsten: “Die zehnte Muse aus Mexiko: Octavio Paz über die erste Dichterin Lateinamerikas”. En: *Süddeutsche Zeitung*, 30.11./01.12.1991.
- “Mexiko: Ein offenes Buch”. En: *Forschung Frankfurt. Wissenschaftsmagazin der Johann Wolfgang Goethe-Universität*, n.º 3, 1992, págs. 2-17.
- Gohlis, Tobias: “Eine Frau geht ihren Weg: Octavio Paz’ monumentale Studie über ‘Sor Juana’”. En: *Stuttgarter Zeitung*, n.º 230, 04.10.1991.
- Hauschka, Ernst R.: “Nonne Juana”. En: *Deutsche Tagespost*, 11.06.1994.
- Jakob, Benjamin: “Meisterwerke der mexikanischen Dichternonne Sor Juana Inés de la Cruz. ‘Er möge das Licht meines Verstandes löschen’”. En: *Neues Deutschland*, 25.03.1994.
- Mena-Bohdal, Gregorio / Mena-Bohdal, Helga: “Die Fallstricke des Glaubens. Die mexikanische Nonne Sor Juana Ines [sic] de la Cruz war die erste große Dichterin spanischer Zunge, die viele ihrer Rivalen in den Schatten stellte”. En: *Salzburger Nachrichten*, 27.05.1992.
- Müller, Ulrich: “Ketzerin im Kloster: Octavio Paz über Sor Juana Inés de la Cruz”. En: *Evangelische Kommentare*, n.º 25, 1992.
- Nawe, Günter: “Octavio Paz: Riesen-Essay über die Dichterin und Nonne Sor Juana. Mexikos zehnte Muse”. En: *Kölnische Rundschau*, 18.11.1991.
- Paz, Octavio: “Ihre Stimme verzaubert, ihre Argumente töten. *Bildnis einer anmutigen und furchteinflößenden Frau*”. Muestra de lectura del ensayo de Paz, traducida por Maria Bamberg y publicada en *Neue Rundschau*, n.º 101, 4, 1990.
- El texto de presentación de *Sor Juana Inés de la Cruz oder Die Fallstricke des Glaubens*. [Sin fecha.]
- Radisch, Iris: “Die Idiotin der Einsamkeit”. En: *Die Zeit*, 06.12.1991.

- Scheffler, Uwe: “Die schöne aufsässige Nonne”. En: *Thüringer Landeszeitung*, 19.10.1991.
- “Der Wortzauberer”. En: *Die Märkische. Wochenmagazin der Märkischen Allgemeinen*, 12.11.1993.
- Schmitt, Hans-Jürgen: “Am Abend vorgestellt: ‘Die zehnte Muse Mexikos’. Zur Monographie über Sor Juana Inés de la Cruz von Octavio Paz”. Emisión de WDR 3 *Hörfunkprogramm* del 3 de mayo de 1991 de 22:30 h a 23:00 h.
- “Nonne von Beruf, Dichterin von Geburt”. En: *Süddeutsche Zeitung*, 29/30.06.1991a.
- Schumann, Peter B. (entrevistador): Transcripción de una entrevista con Octavio Paz emitida por *Hessischer Rundfunk – Kultur* el 24 de agosto de 1991.
- Villiger Heilig, Barbara: “Die Dichterin im Kloster: Octavio Paz und seine Monographie über Sor Juana Ines [sic] de la Cruz”. En: *Neue Zürcher Zeitung*, 25.09.1992.
- [Sin nombre]: Presentación escrita del texto hablado del programa “Ex Libris”, emitido el 18 y el 25 de agosto de 1991 a las 15:15 h en el canal *Österreichischer Rundfunk* (ORF).
- [Sin nombre]: “Octavio Paz: Sor Juana” *Cistercienser Chronik*, n.º 99, 1992, 1-2.
- Wang, Andreas (redacción): Entrevista con Octavio Paz emitida el 15 de julio de 1991 en NDR 3 *Das Beste am Norden. Die Neue Lust am Radio. Kulturelles Wort. Literatur*.

8.2. CORRESPONDENCIA ENTRE FRITZ VOGELGSANG Y LA CASA EDITORIAL SUHRKAMP

- Dormagen, Jürgen: *Briefentwurf* [borrador] *Fritz Vogelgsang*, 05.04.1989.
- Unsel, Siegfried: *Carta a Fritz Vogelgsang*, 21.12.1988.
- Vogelgsang, Fritz: *Carta a Siegfried Unsel*, 23.12.1988.
- *Carta a Siegfried Unsel*, 10.04.1989.

9. URL

9.1. BIBLIAS EN LÍNEA

<https://www.biblegateway.com/>.

<https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lutherbibel-1984/bibeltext/bibel/text/lesen/>.

<https://bibel.github.io/EUe/>.

9.2. VARIA

<https://archiv.adk.de/bigobjekt/25095>.

<http://web.archive.org/web/20140512223835/http://www.cartas.org.ar/Publicadas/Sor%20Juana/pub-ine-ine-ant-xx-xx-xx.html>.

<http://www.cervantesvirtual.com/>.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/loa-para-la-comedia-de-fieras-afemina-amor--0/>.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-divina-filotea--0/>.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-elaboracion-del-canon-en-la-literatura-espanola-del-siglo-xix-ii-coloquio-de-la-s-l-e-s-xix-barcelona-2022-de-octubre-de-1999--0/html/p0000004.htm#PagInicio>.

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-metafora-al-concepto-emblemas-politicos-en-el-barroco/html/dcc5082b-c862-401c-bfa0-feefe6ac6715_1.html.

<http://www.cervantesvirtual.com/portales/sor-juana-ines-de-la-cruz/su-obra-bibliografia-4/>.

<https://cultura.cervantes.es/munich/de/sor-juana-ines-de-la-cruz.-poesía/117518>.

http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18207/1/48_Verdadero_Dios_loa.pdf.

<https://daily.jstor.org/fridamania-frida-kahlo-and-material-culture/>.

http://desh.izt.uam.mx/posgrados/humanidades/amador_filologia.html.

<http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1592397/17/>.

<http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/fullscreen/1592397/19/>.

<https://embamex.sre.gob.mx/austria/images/Stories/CULTURAL/Documentos/INVMARTES de-LECTURA23ene18.pdf>.

<http://www.elem.mx/autor/datos/3993>.

<http://www.elem.mx/autor/datos/106152>.

https://sibila.iib.unam.mx/index.php/Detail/Object/Show/object_id/1139.

https://elpais.com/diario/1985/06/11/cultura/487288804_850215.html.

<https://www.iberamericana-vervuert.es/FichaLibro.aspx?P1=87171>.

<http://www.historische-kommission-muenchen-editionen.de/rektoratsreden/anzeige/index.php?type=rektor&id=1797181031>.

<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/042077/2004-04-08/>.

<https://www.konkursbuch-shop.com/cruz/>.

<https://kulturportal-west-ost.eu/biographien/furnberg-louis-2>.

<https://lyrikzeitung.com/2009/10/30/166-egon-ammann-zum-tode-fritz-vogelgsangs/>.

https://www.neuekritik.de/autoren/autor/11-Sor_Juana_Ines_de_la_Cruz.html.

<https://www.neuekritik.de/verlagsgeschichte.html>.

https://www.nzz.ch/wind_und_seele_koennen_nirgends_gruenden-1.8017481.

<http://onlinebooks.library.upenn.edu/>.

<http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=olbp67641>.

<http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/browse?type=atitle&key=Ketten%2C%20Johan%20Michel%20von%20der&c=x>.

<http://web.philo.ulg.ac.be/culturessensibles/stephan-nowotnick/>.

<https://www.pinterest.com/sorjuanalamusa/>.

<http://premios.filos.unam.mx/marianne-oeste-de-bopp/>.

<https://revistareplicante.com/los-indecibles-pecados-de-sor-juana/>.

<http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/4183>.

<http://sorjuanaladecimamusa.blogspot.com/>.

<http://sorjuanaladecimamusa.blogspot.com/>.

<http://sorjuanaladecimamusa.blogspot.com/2012/07/comentarios-en-torno-al-libro-el-beso.html>.

<http://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.erinnerung-an-den-romanisten-karl-vossler-die-poesie-des-alten-europa.e4933650-5334-40a6-a9de-387bc2dc74cd.html>.

http://www.suhrkamp.de/insel-verlag/verlagsgeschichte_71.html.

<https://www.theoi.com/>.

<https://web.ua.es/es/histrad/documentos/biografias/fritz-vogelgsang.pdf>.

<https://www.uhmc.sunysb.edu/surgery/muna.html>.

http://www4.ujaen.es/~imayala/_private/estructuras/Tema%202%20def.pdf.

https://www.weimar-lese.de/index.php?article_id=174.

10. OTROS

10.1. MISCELÁNEA

Bury, Mathias: “Erinnerung an den Romanisten Karl Vossler. Die Poesie des alten Europa”.

En: *Stuttgarter Zeitung* del 16 de noviembre de 2016. Disponible en:

<https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.erinnerung-an-den-romanisten-karl-vossler-die-poesie-des-alten-europa.e4933650-5334-40a6-a9de-387bc2dc74cd.html>.

Frielinghaus, Helmut: “Nachrufe: Fritz Vogelgsang (1930-2009)”. En: *Übersetzen*, n.º 1, 2010,

págs. 14-15. Disponible en: [https://zsue.de/wp-](https://zsue.de/wp-content/uploads/2016/10/Uebersetzen_Ausgabe01_2010_e-vers.pdf)

[content/uploads/2016/10/Uebersetzen_Ausgabe01_2010_e-vers.pdf](https://zsue.de/wp-content/uploads/2016/10/Uebersetzen_Ausgabe01_2010_e-vers.pdf).

10.2. LITERATURA FICCIONAL

- Aguilar Salas, Lourdes: *Óyeme con los ojos. Sor Juana para niños*. México, Universidad del Claustro de Sor Juana: Nostra, 2012.
- Galván, Kyra: *Los indecibles pecados de Sor Juana*. [Sin lugar.] Martínez Roca Ediciones, 2010.
- *Niewyznane grzechy siostry Juany*. Traducción de Paulina Bojarska-Gargulińska. Piastów: Dom Wydawniczy Mała Kurka, 2011.
- Gómez, José Luis: *El beso de la virreina*. México: Editorial Planeta Mexicana, 2008.
- Gómez Sierra, Esther: “Una Visión de la *Vision Delectable*”. En: Nascimento, Aires Augusto / Almeida Ribeiro, Cristina (coords.): *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Vol. II. Lisboa: Cosmos, 1993, págs. 357-360. Disponible en: <http://www.ahlm.es/IndicesActas/ActasPdf/Actas4.2/51.pdf>.
- Lavín, Mónica: *Yo, la peor*. [Sin lugar.] Grijalbo Mondadori, 2009.
- Lavín, Mónica / Benítez Muro, Ana Luisa: *Sor Juana en la cocina*. México, D. F.: Ed. Clío, 2000.
- Mora, Pat: *A Library for Juana: The World of Sor Juana Inés*. Illustrated by Beatriz Vidal. [Sin lugar.] Knopf Books for Young Readers, 2002.
- *Una biblioteca para Sor Juana: El mundo de Sor Juana Inés*. Ilustrado por Beatriz Vidal. Traducción de Claudia M. Lee. [Sin lugar.] Dragonfly Books, 2002.

10.3. LITERATURA CLÁSICA

- Calderón de la Barca: *El verdadero Dios Pan. Loa*. Texto crítico preparado por F. Antonucci procedente de la edición: Calderón de la Barca, Pedro: *El verdadero Dios Pan*, ed. F. Antonucci. Kassel: Reichenberger / Pamplona: Universidad de Navarra, 2005.

Gracián, Baltasar: *El Héroe. El Discreto*. 7ª edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1969.

— *Oráculo manual y arte de prudencia*. Edición de Emilio Blanco. Madrid: Cátedra, 1995.

— *Obras Completas*. Edición de Luis Sánchez Laílla. Introducción de Aurora Egido. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

— *Agudeza y arte de ingenio*. Introducción de Jorge M. Ayala; edición y notas de Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala, José M^a Andreu. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza; Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004.

Horacio Flaco, Quinto: *Obras completas*. Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos, con comentarios mitológicos, históricos y filológicos, por D. Javier de Búrgos. Segunda edición refundida y considerablemente aumentada. Tomo II. Madrid, Librería de D. José Cuesta, 1844.

Oviedo, Juan Antonio: *Vida admirable, apostólicos ministerios, y heroicas virtudes del V. P. Joseph Vidal, professo de la Compañia de Jesus en la Provincia de Nueva-España*. Colegio de San Ildefonso (México) impimido en Mexico en la Imprenta de Real y mas Antiguo Colegio de S. Ildefonso 1752.