

I

La rara vinculación literaria y sentimental del poeta colombiano Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla (1647-1704) con Sor Juana Inés de la Cruz, su contemporánea, ha ido revelándose poco a poco. A fines del siglo pasado, Marcelino Menéndez y Pelayo le dedicó un breve párrafo en el estudio preliminar de su *Antología de poetas hispanoamericanos* (Madrid, 1894) sólo para aplicarle el mismo dictamen que ya le había merecido otro escritor neogranadino del siglo XVII, Hernando Domínguez Camargo, cuyos “chispazos de talento entre las lobregueces de sus poesías” lo indujeron a colocar a ambos poetas —a pesar de las notorias diferencias en talante y estilo— entre “los ingenios malogrados por la educación y el medio”. Sin embargo, el maestro español confesaba no haber visto “un tomo entero” de obras del poeta, presumiblemente impreso en Madrid en 1703, y por tal razón se limitaba a citar dos estrofas de una “carta en endechas” a Sor Juana, que “tienen soltura y gracejo de buena ley”:

Paisanita querida
 (No te piques ni alteres,
 Que también son paisanos
 Los ángeles divinos y los duendes):
 Yo soy este que, trasgo,
 Amante inquieto siempre
 En tu celda, invisible,
 Haciendo ruido estoy con tus papeles...

Tomó Menéndez y Pelayo las coplas transcritas de la *Historia de la literatura en Nueva Granada* (Bogotá, 1867) de José María Vergara y Vergara, quien a su vez las había copiado del *Papel periódico de Santafé* (1792) editado por Manuel del Socorro Rodríguez. Pero antes de principiar nuestro siglo, José Toribio Medina ya podía describir en su *Biblioteca hispanoamericana* (Santiago de Chile, 1896-1907) el libro de "extraña factura" en que Álvarez de Velasco recogió sus obras bajo el exhaustivo título de *Rhythmica sacra, moral y laudatoria... Compuesta de varias poesías y metros, con una Epístola en prosa y dos en verso y otras poesías en celebración de Soror Inés Juana de la Cruz, y una Apología o discurso en prosa sobre la Milicia Angélica y Cíngulo de Santo Tomás*. No constan en la portada ni licencia ni fecha ni lugar de impresión, sin embargo, algunas de las partes de que se compone este libro colecticio van precedidas de una portadilla que ostenta su título particular y, en algunos casos, la aprobación eclesiástica correspondiente, así como su datación en

Burgos en diversos meses de 1703. Aclaremos desde ahora que la portadilla interior de los textos en prosa y verso dirigidos a Sor Juana dice así: *Carta laudatoria a la insigne poetisa la señora Soror Inés Juana [sic] de la Cruz, religiosa del Convento de [sic] señor San Gerónimo de la Ciudad de México, nobilísima Corte de todos los reinos de la Nueva España. Escribesela desde la ciudad de Santa Fe, Corte del Nuevo Reino de Granada, don Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla.*

Antonio Gómez Restrepo concedió más amplia atención a nuestro poeta en su *Historia de la literatura colombiana* (Bogotá, 1938), en la que daba noticia del hallazgo de importantes documentos relativos a la vida de Álvarez de Velasco: las partidas de nacimiento y matrimonio y sus dos testamentos. Resumía a continuación el contenido de la *Rhythmica sacra* (que calificó de “uno de los libros más raros de la bibliografía colombiana”); transcribió fragmentos de diversos poemas y copió por entero las celebradas endechas a la muerte de su esposa (“Vuelve a su quinta Anfriso, solo y viudo”), así como las otras endechas dirigidas a la “Décima Musa” (“Paisanita querida,/ No te piques ni alteres...”) de quien —decía Gómez Restrepo— el poeta “vivió idealmente enamorado” pero a la que “no conoció ni tuvo esperanza ninguna de conocer”. Aprovechaba la ocasión el moderno historiador de las letras colombianas para enmendar un error de apreciación de

Vergara, quien —basado en el dudoso argumento de que “en aquellos tiempos era Perú todo lo que no era México y Antillas”— había confundido al santafereño Álvarez de Velasco Zorrilla con aquel anónimo “caballero peruano” que, en efecto, envió a Sor Juana el romance que empieza “Madre que haces chiquitos/ (no es pulla, no) a los más grandes...”, si bien, por otra parte, el mismo Gómez Restrepo se inclinaba sin fundamento a identificar a ese “caballero peruano” con el conde de la Granja, poeta español también residente en el Perú y autor de otra epístola romanceada a Sor Juana: “A vos, Mexicana Musa,/ que en ese sagrado aprisco/ del convento hacéis Parnaso,/ del Parnaso Paraíso”.

En un apartado de su “Introducción” al primer tomo de las *Obras completas* (México, 1951) de Sor Juana, Alfonso Méndez Plancarte hizo una rápida relación de los elogios de que la poetisa fue objeto en su tiempo y, entre las voces americanas, destacó la del “ilustre poeta bogotano Álvarez de Velasco Zorrilla”, quien había loado “en más de una docena de poesías” las “primorosas obras” de su “Paisanita querida”, que así llamó a Sor Juana en alarde de “graciosa fraternidad hispanoamericana”. Ya no pudo Méndez Plancarte completar la edición de las *Obras* de la Décima Musa con un tomo —“crítico y documental”— que recogiese su “Fama coetánea y póstuma”. Alberto G. Salceda, continuador de la tarea, no creyó oportuna la preparación de ese vo-

lumen; sin embargo, el proyecto “que parecía hundido para siempre” vino a realizarlo Francisco de la Maza en su obra póstuma, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia* (México, 1980), donde se ocupó brevemente de Álvarez de Velasco Zorrilla bajo el epígrafe de “Un enamorado de Sor Juana, 1692” [sic]. No habiendo podido tener en sus manos un ejemplar de la *Rhythmica sacra*, De la Maza tomó sus datos de un ensayo de Germán Posada incluido en su libro *Nuestra América* (Bogotá, 1959), en el que refundió algunas noticias proporcionadas por Gómez Restrepo y reprodujo cuatro estrofas de las “endechas” en loor de Sor Juana, a más de un breve fragmento de la “Carta” en prosa. De la Maza transcribió esos mismos textos. Llamó la atención sobre la “gracia” y novedad que significaba, “en el severo conceptismo del barroco literario [...], hablar de duendes, trasgos y lemures [...] *haciendo ruido* entre los papeles de Sor Juana” y cómo, creyéndola viva, el poeta santafereño le comunicaba las “muchas ansias [que] he tenido siempre de ver esa gran Corte” de México y, principalmente, “una cosa mucho mayor y más admirable que el mismo México”: la propia Sor Juana Inés de la Cruz. Concluía De la Maza su nota observando que, contrariamente a los demás panegiristas contemporáneos de la poetisa, que alababan en ella su erudición prodigiosa, Álvarez de Velasco fue el único que “le hablaba de amor”.

El último eslabón de esta cadena crítica cuya suma nos va permitiendo concretar las noticias acerca de la frustrada correspondencia que el poeta de Santa Fe quiso mantener con la monja mexicana, lo constituye —hasta donde llegan mis noticias— un artículo de Héctor H. Orjuela sobre “Sor Juana en la Nueva Granada” que forma parte de sus *Estudios sobre literatura indígena y colonial* (Bogotá, 1986). Pero siendo que Orjuela ya pudo consultar, antes que se imprimiera, la edición de la *Rhythmica sacra* que —a lo largo de muchos años— habían ido preparando los investigadores colombianos Jaime Tello y Ernesto Porras Collantes, publicada finalmente en 1989 por el Instituto Caro y Cuervo, será conveniente dar cuenta en primer lugar de los estudios preliminares de esta reciente reedición de las poesías de Álvarez de Velasco Zorrilla.

El primero de tales estudios, fechado en 1957, es el de Jaime Tello y se inicia con una evocación de “la agradable y serena vida en la Santa Fe del segundo cuarto del siglo XVII”, según las noticias que de ella dio Lucas Fernández de Piedrahita en su *Historia general del Nuevo Reino de Granada* (1688), quien ya desde entonces ensalzaba “el vivo ingenio de los criollos” no menos que el hecho de que éstos hablasen el español “con más pureza castellana que todos los demás de las Indias” y que prefiriesen el estudio de la teología, la filosofía y las letras humanas al de las leyes y la medicina, a los

cuales, según el cronista, se inclinaban preferentemente los criollos de México y Lima. Proporcionaba también Jaime Tello algunos datos biográficos del poeta —a los que volveremos más adelante— y, sobre todo, anotaba que las series de poemas que llevan por título “Novísimo de la Muerte”, “Novísimo del Juicio” y “Novísimo de la Gloria” fueron probablemente “escritos a raíz de la muerte de su esposa”; es muy posible también que —en ese entonces— la lectura de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz diera “algún alivio” a la pena de don Francisco, pero “lo que es evidente, es que a partir de su lectura comenzó a crecer en su corazón un amor cada vez más profundo por la ‘divina Nise’, que habría de culminar con su *Carta laudatoria* fechada en Santa Fe el 6 de octubre de 1698, al paso que Sor Juana había fallecido en 1695”. Cuando Álvarez de Velasco se enteró finalmente de la muerte de su “genial amada” vio en ese hecho, según la opinión de Tello, “un castigo de Dios a su absurdo devaneo de enamorarse de una mujer distante, desconocida y monja para colmo”; escribió entonces “unas Décimas dolidas pero resignadas” que empiezan así:

¿Muerta Nise? ¡Caso extraño,
que pueda hoy la muerte dura
colocar en la hermosura
el trono del desengaño!
Mas si antes también engaño
lo tuvo en esta belleza,

ya a abrir los ojos empieza.
pues por distinto arcaduz,
si ayer me cegó la luz
ya hoy me da luz la pavesa.

Ponderaba Jaime Tello el mérito de algunas piezas poéticas de Álvarez de Velasco y, en especial, de las endechas escritas con ocasión de la muerte de su esposa (“Vuelve a su quinta Anfriso solo y viudo”), así como de las dedicadas a Sor Juana y de un notable soneto: “¿A dónde iré, Señor, que desde luego/ no encuentre con mis culpas y tu enojo?” que, a su juicio, “es uno de los más hermosos jamás escritos sobre el trillado tema”. Consideraba injusto que Gómez Restrepo, como antes Menéndez y Pelayo, lo juzgaran, si no con menosprecio, al menos con “cierta benévola y paternal indulgencia”, aunque reconocía que Álvarez de Velasco escribió también muchos versos “de evidente prosaísmo, diluidos en palabrería inútil, prolijos de metáforas forzadas, vagos hasta la vacuidad...” (*loc. cit.*, p. XXXVII). Concluía Tello su estudio suponiendo que “quizá sea en los perdidos manuscritos de sus obras profanas donde se halle la más alta cualidad de su poesía”.

Ernesto Porras Collantes —quien llevó a término la tarea editorial iniciada por Tello— es autor de otros dos estudios introductorios a esta nueva edición de la *Rhythmica sacra* (Bogotá, 1989); el primero lleva por

título “La prosaica vida del poeta neogranadino Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla” en el cual, poniendo a contribución todos los documentos disponibles, traza un animado panorama de la vida familiar del poeta, su infancia, sus estudios, su matrimonio, sus cargos en la administración colonial, los achaques de su salud y los numerosos pleitos de carácter económico en que se vio envuelto, datos que también aprovecharemos más adelante.

En su segundo ensayo, Porras Collantes hace un minucioso examen de los ejemplares conocidos de la *Rhythmica sacra* y llega a la conclusión de que “la obra fue impresa por lo menos en dos ciudades: Burgos y Madrid, en parte a expensas del autor y en parte por cuenta de los libreros de la época, entre enero y diciembre de 1703”. Tratándose de un estudio de carácter biográfico y bibliográfico, no contiene juicios de índole literaria, aunque no por ello dejó el autor de advertir la tendencia del poeta a apasionarse por “los amores imposibles y lejanos” (y, en concreto, de “Nise”) ni pasó por alto un hecho revelador de la personalidad de Álvarez de Velasco quien, “decepcionado del más acá y ante el miedo de un más allá obscuro e infernal, decide nombrar como herederas universales al alma de su esposa y a la suya” y disponer que todo su capital líquido “se pague a iglesias y conventos de Santafé, para que se celebren en su nombre —eternamente— misas y

rosarios" (*loc. cit.*, p. LXXII). Diremos finalmente que la nueva publicación colombiana de las obras de Álvarez de Velasco procura conservar todas las características ortográficas y tipográficas de la original, de suerte que —sin serlo— afecta el aspecto de una edición facsimilar.

Volvamos ya al mencionado artículo de Héctor H. Orjuela con el fin de revisar la opinión que este estudioso colombiano se formó de los versos de Álvarez de Velasco dedicados a Sor Juana. Recuerda Orjuela la numerosa serie de textos en alabanza de la Décima Musa escritos tanto por ingenios europeos como americanos y tiene por superiores a todos ellos "las composiciones salidas de la pluma" de nuestro poeta. Da enseguida noticia de la *Carta laudatoria*, así como de las restantes piezas en verso en loor de Sor Juana, tan poco conocidas hasta el presente; advierte que fueron escritas por Álvarez de Velasco "después de la muerte de su esposa en 1694" y señala que en ellas "dio rienda suelta a un exuberante amor platónico por Sor Juana Inés de la Cruz" (*loc. cit.*, p. 177). La *Carta laudatoria* fue escrita cuando ya Sor Juana había muerto y así lo hizo notar fray Manuel de la Gándara en su "Aprobación" del folleto firmada en Burgos el 20 de enero de 1703 en su Convento de la Merced: "Murió aquel Monstruo de América [Sor Juana] antes de que naciesen en nuestro Mundo estos versos laudatorios".

Siendo la obra poética conocida de Álvarez de Velasco de tema preponderantemente religioso, las composiciones dirigidas a Sor Juana constituyen una excepción, pues priva en ellas “un tono informal y chancero” que quizá sirva de excusa para el atrevimiento de confesar su amor a “una Musa de sangre y hueso”. Resume Orjuela los tópicos de que tratan las piezas laudatorias y transcribe algunos significativos pasajes en los que se hace evidente ese “aire ligero y juguetón” tanto como el permanente recurso del poeta a “motivos, personajes y episodios de la mitología griega y latina”, todo ello con el fin de poner “por las nubes el arte de la mexicana”. Destaca asimismo las repetidas alusiones que hay en los poemas de Álvarez de Velasco al *Primero sueño* de Sor Juana, y sostiene que el hecho de identificar metafóricamente “al ‘sueño’ con un mancebo que ha visto y tocado con sus propias manos” es indicio de que nuestro poeta “ha captado la significación del poema” y “la complejidad de la mente de Sor Juana mostrando cómo en el ‘sueño’ se mezclan sutilmente lo grave y sentencioso con lo sencillo y ligero” (*loc. cit.*, p. 185), asunto sobre el que habremos de volver en su momento.

