María Zielina

Teatralización de la condición *villana* del negro en el villanciquero de Sor Juana: una perspectiva afrocentrica

El tratamiento que Sor Juana dio a la poesía lírica y los autos sacramentales, y en especial su maestría en combinar formas populares y cultas en su villanciquero, han hecho que su obra haya sido apreciada y analizada por numerosos estudiosos alrededor del mundo. En este ensayo, nuestro objetivo es examinar la presencia del personaje negro en sus diez villancicos negros, de los reconocidos como auténticos y los denominados atribuibles, desde una perspectiva afrocentrista. Nos detenemos en cuatro de ellos, uno de la serie de San José, otro de la serie dedicados a La Concepción, el de la serie a San Pedro Nolasco y uno de los cinco dedicados a La Asunción. Estos villancicos revelan la manera especial en que la monja mexicana definió, incorporó y revitalizó el proyecto de legitimación nacional abordada por el negro desde su llegada a América.

Para adentrarnos en este camino nos hemos ayudado de algunas de las ideas presentadas por Nestor García Canclini en su trabajo *Culturas híbridas*, de los estudios comparativos de James A. Murphy, *La retórica en la edad media*, y *Slave Women in Caribbean Society 1650-1838*, de Barbara Bush. A ellos hemos sumado los de Gonzalo Aguirre Beltrán, Richard E. Greenleaf, y J. H. Kwabena Nketia, quienes han escrito profusamente sobre la historia del esclavo y la Inquisición en México, política y cultura, relaciones sociales y estética. García Canclini, al hablar sobre teatralizaciones de la vida cotidiana, del poder y la cultura, plantea que,

todo grupo que quiere diferenciarse y afirmar su identidad [tiene que hacer] uso tácito o hermético de códigos de identificación fundamentales para la cohesión interna y para protegerse frente a "extraños" y que para participar en la vida social es [necesario] cumplir con un sistema de prácticas ritualizadas que dejan fuera "lo extranjero", lo que desafía el orden consagrado o promueve al escepticismo". (García Canclini 1959:154,156)

Estas dos ideas de Canclini pueden muy bien ser ajustadas a la historia del negro en Latinoamérica y sin duda alguna a la teatralización de la figura del negro en los textos de Sor Juana. Con ayuda de estos y otros conceptos teóricos expresados en dicho estudio, podemos estudiar las estrategias que adoptaron los esclavos y sus descendientes para liberarse de las cadenas de la esclavitud, y viabilizar el proyecto de legitimación social dentro del México colonial del siglo XVII. Podemos estudiar y analizar el sentido dramático de la coexistencia étnica y las diversas maneras con que la africanía iba ocupando paulatinamente el espacio ceremonial de las convenciones tradicionales peninsulares, y reducía de cierta forma el carácter opresivo que ejercía sobre el esclavo y sus descendientes la dominación española. Es decir, podemos ocuparnos de las tácticas, el juego que existía entre la reafirmación de las tradiciones hegemónicas y la ruptura de éstas cuando se traían al teatro o la literatura personajes negros en busca de autodefiniciones y autoafirmaciones. Este proyecto que transpiraba el que de verdad llevaban a cabo los negros con sus movimientos de resistencia, cimarronería y suicidios, no fue nada fácil de lograr ni en el siglo XVII

ni en los venideros. Evidencias del mismo pueden ser estudiadas a través de los documentos, cartas, y relatos que nos dejaron gobernantes, exploradores y viajeros desde 1492. Todos ellos ponen al descubierto el papel que ha jugado la etnicidad tanto en época colonial como republicana, y ejemplifican como sobre la base de la misma se creaba una serie de resoluciones y decretos que afectaban la vida de millones de personas. Mediante la etnicidad se regulaba si un individuo por ejemplo, podía o no entrar en determinados lugares, servir en el ejército, usar determinadas prendas de vestir, ejercer ciertas profesiones, gozar de derechos constitucionales, votar en las elecciones y demandar protección para él y su familia. Al mismo tiempo, la explosión del mestizaje y la mezcla de culturas y la ambigüedad de sus variantes ejercieron enorme atracción en aquellos que deseaban representar imágenes miméticas de la cultura y la presencia del otro. Estas imágenes se aprovecharon para mostrar identificación con miembros de un grupo o para caricaturizar o parodiar a un miembro del mismo o de otro grupo.

Aunque muchos hacendados y sacerdotes consideraban la presencia del negro como pernicioso para la disciplina y las buenas costumbres de los indios, estos no solo habían participado en calidad de esclavos conquistadores en la conquista de América sino seguían llegando en calidad de acompañantes, servidores y esclavos. La *legalidad* de su presencia en España no se había desarrollado en un vacío ético pues la tesis aristotélica en donde unos nacían para dirigir y otros para servir, no sólo continuaba en uso sino que ayudaba maravillosamente la empresa conquistadora emprendida por los Reyes Católicos. Los religiosos que acompañaban a los conquistadores y primeros colonizadores tampoco encontraron contradicción ética ni legal a la hora de mantener a un negro en cautiverio. Tomás de Mercado, por ejemplo, aducía en *Suma de tratados y contratos* (II, 21) que "cautivar, o vender negros, o otra cualquier gente [era] negocio lícito y de *jure gentium*".

Pero la presencia del negro en arzobispados, calles y casas señoriales se debía a razones más simples y prácticas y tenían que ver con la seguridad personal del individuo. Lo que empujaba a los españoles a procurarse de esclavos negros era la idea de que estos resultaban mucho menos peligrosos y desleales que los turcos o bárberos. Estas ideas habían sido diseminadas por comerciantes y dueños de esclavos durante el siglo XV. Aunque esto no deja de ser cierto, no podemos perder de vista el motivo que impulsó a comerciantes y propietarios a diseminar estas ideas fue interés de lucro y vanidad. Los primeros querían leyes que propiciaran el tráfico de esclavos y aumentar de esta forma sus ganancias; los segundos ansiaban que tanto amigos como enemigos envidiaran su poderío social y económico. Este alarde de poder se agudizó en tierras americanas, en donde el mestizaje provocó que la prueba de la "pureza de sangre" a que se veían forzados algunos dudosos *hijodalgos* fuera sustituida por la disponibilidad de equis cantidad de esclavos. Esta nueva realidad hizo que muchos gobernantes, jefes militares y clérigos que habían sido designados para viajar a las colonias y virreinos emplearan diversas tácticas y se ampararan en cédulas y decretos con el fin de poder traer consigo numerosos esclavos como símbolo de prestigio y favoritismos obtenidos. Vicente Rodríguez Valencia, en su estudio *Santo Toribio de Mogrovejo, organizador y apóstol de Sur-América*, comenta que cuando el obispo Mogrovejo partió en 1580 para Lima, lo hizo "acompañado

de veintidós familiares y colaboradores", y traía "con él y bajo especial licencia real seis fieles criados de raza negra. En bien de estos servidores hizo don Toribio dos solicitudes al Rey antes de partir: una para el uso de «armas ordinarias dobladas»; otra, para que en el Perú se les concediesen "tierras y solares en que puedan labrar y edificar". A ambas accedió el Monarca". (Rodríguez Valencia, 1956-57 I:154)

Aguirre Beltrán también hace referencias a estas formas de comportamientos y a esta manera que tenían los españoles de ostentar su procedencia *hijodalga*. En su estudio *El negro esclavo en la Nueva España*, leemos que "virreyes, arzobispos y obispos, oficiales reales, alcaldes mayores y corregidores, al salir de la madre patria con rumbo a las posesiones de América, solicitan y obtienen un número mayor o menor de licencias para introducir negros." (Aguirre Beltrán, 1994:59)

Juan R. Castellano en *El negro esclavo en el entremés del Siglo de Oro*; también comenta acerca de la regularidad con que aparecían noticias recomendado a los lectores el tener a sus servicios esclavos negros y no berberiseos.

[Los] "turcos" o "berberiseos" no eran de confianza pues solían salir infieles, llenos de mil sensualidades y cometedores de mil delitos... [andaban] de continuo maquinando contra la vida de sus señores; [por lo que] su servicio [era] sospechoso y digno de evitarse. Los Negros [eran] de mejor naturaleza de llevar y enseñados, de mucho mayor provecho. Muéstranse más leales y de más amor para sus dueños; aunque emperrados se han visto cometer grandes excesos. (Castellanos, 1961:57)

Estas prácticas e ideas contribuyeron primero, a la formación y desarrollo de una clase trabajadora *invisible* que aumentaba gracias a la manumisión y aparición del esclavo jornalero, y segundo, a la idea de que el esclavo doméstico no estaba sujeto a las atrocidades y sufrimientos que padecían los esclavos rurales. Si bien fue cierto que la práctica de amamantamiento de los hijos de los amos, y el enorme número de esclavas que hacían los quehaceres de la casa generó cierto grado de complicidad entre sirvientes y amos, por eso no podemos decir que estos se libraban totalmente de los castigos asignados por sus amos. Al igual que los esclavos de campo, los que servían en las casas señoriales también se veían sujetos a venta y traslados planeados por sus amos o concebidos por iracundas amas para hacer pagar altanerías, hijos ilegítimos o conspiciudad con las aventuras de sus maridos. Escribe Alonso Carrió de la Bandera (Concolorcorvo) en su *Crónica de Lima* que, "la multitud de criados confunde las cosas, atrae cuidados, entorpece el servicio y es causa de que los hijos se apoltronen y apenas acierten a vestirse a la edad de doce años¹. En el estudio citado antes, Aguirre Beltrán nos habla de esta relación de poder y de esta convivencia observada por Concolorcorvo en el siglo XVIII, y expresa:

Los esclavos domésticos, igual los hombres que las mujeres, conforman el sector de servicio no calificado en la sociedad esclavista. Negros y negras conviven con el señor, comen la comida del señor, visten la indumentaria que hace notoria la alcurnia del señor, habitan la morada del señor y, no en pocas ocasiones, las relaciones amo-esclavo alcanzan a introducirse en la esfera prohibida de la conversación sexual. (Aguirre Beltrán, 1994:57)

¹ Citado en "Negros en Perú. De la conquista a la identidad nacional". En *Presencia africana en Sudamérica*. México, 1995, 248.

Los esclavos domésticos, los caleseros, nodrizas, ayudantes de cámara se convierten en especies de *manequines*, *posters*, representaciones humanas de la riqueza de sus dueños y de ahí que pronto forman parte del séquito que acompaña a los mismos a ceremonias, bailes y reuniones. Y leemos,

los negros escoltan a sus amos en las grandes solemnidades. Estos esclavos, ricamente ataviados y a las veces armados, son un espectáculo en las procesiones de Corpus, donde los vecinos más prominentes se disputan las presencias en el cortejo. (Aquirre Beltrán, 1994:59)

Sin duda alguna esta tutela religiosa sirvió como anillo al dedo al esclavo pues le brindó naturalidad y legitimidad a su presencia en las iglesias y le ayudó a levantar nuevas cofradías en honor a vírgenes y santos. Le dio oportunidad de crearse un nuevo enmascaramiento, tener acceso a ceremonias altamente ritualísticas y evitar comportarse como un *salvaje* o ser acusado de *infiel*. Un enmascaramiento que hacía posible el llevar adelante su proceso de autenticidad social, el poder competir por trabajos, ganarse la confianza de colonos, ascender a mayores, trabajar como músicos, sastres y herreros, pero sobre todo para sobrevivir. Es interesante observar que fue muy bajo el número de negros esclavos o libres que fueron acusados o condenados por el Santo Oficio cuando se tiene en cuenta el número de esclavos que vivían en las Américas. Esto se puede observar tanto en la historia de la Inquisición en México como en Perú y es digno de anotar cuando se estudia y compara el desarrollo del sincretismo religioso con el "fanatismo" de los inquisidores. Este acceso a las iglesias trajo consigo vistosas vestimentas, algarabías, carraspeos de cencerros y *cueros* africanos a las observancias religiosas, las que poco a poco se fueron llenando de elementos de la africanía.

Tanto el sirviente doméstico como el jornalero tenían oportunidades de salir a diario a plazas y mercados; muchos iban a cumplir con mandados de sus amos tales como traer determinada vestimenta, comprar víveres y otros iban a desempeñar sus labores de artesanos. Otros eran tan hábiles en trabajos de albañilería, herrería o carpintería que los propietarios los alquilaban y de ese modo obtenían más capital o pagaban las deudas que habían contraído. Había otros muchos, esclavos a jornal que iban en "busca de un empleo eventual [o para] alquil[ar] (...) sus esfuerzos de trabajo [lo] que les permit[iría] ganarse unos reales con que acudir a la renta que les exig[ía] el amo". El esclavo urbano gozaba de privilegios que no tenía el esclavo del campo, podía asistir a las iglesias y procesiones en calidad de espectador o ejecutante; unas veces acompañaba al amo y otras veces ellos eran los que organizaban los festejos y bailes de sus cofradías. Las cofradías eran espacios sociales aprobados por las autoridades y la Iglesia, en donde los negros bautizados se organizaban acorde con etnias o gremios, generalmente, con el propósito de bailar y cantar en honor a un santo. (Aquirre Beltrán, 1994:56)

Este rozamiento diario entre miles de personas, fortalece y acrecienta el desarrollo de la africanía en México y da pie a obras de carácter popular como las de Sor Juana Inés de la Cruz. Es precisamente en estas obras, las calificadas como de "menor altura" que la escritora mexicana documenta el *ingenio* y *la gracia* que desplegaban los negros en la ejecución de bailes y músicas pero también en sus "salidas", "ocurrencias" enjuiciadoras de comportamientos sociales y reclamadoras de dere-

chos. Desatiende el concepto *estático* de esclavo, al que se le veía como herramienta de trabajo, simple *receptor* de gentilezas provistas por *hijodalgos*, y lo muestra como un ser humano, *dador* de *ethos* culturales. Sus villancicos dan cabida al espacio americano, al espacio transgresivo de la fiesta, al carnaval homogenizador de clases y lo hace en medio del "artífice de la indiferencia". Al hacerlo documentó aspectos de la marginación y discriminación que sufrían no sólo el esclavo doméstico y el jornalero sino el indio y el mestizo que llegaban a la Ciudad de México u otras poblaciones en busca de trabajos o para vender sus mercancías. Entre ensaladas, tocotines, juguetes, hipérboles, tersura culterana e intenciones poéticas, la monja de San Gerónimo supo integrar a su personaje ficticio, al gracioso, la realidad de los hombres y mujeres negras que iban al mercado, amamantaban herederos o pregonaban mercancías dentro del paisaje social de la Nueva España.

Al principio, autoridades y amos tenían que conformarse con entrar a la iglesia sin sirvientes, a causa de decretos proclamados antes de 1555, y en los que se establecía que la entrada de esclavos al templo no estaba permitida. Sin embargo, el Primer Concilio Provincial Mexicano (1555) vino en ayuda al ordenar que los amos debían entrar a las iglesias con sus respectivos esclavos. Para justificar este nuevo cambio, se alegó que se hacía para conservar el orden, evitar "el alboroto" que los esclavos formaban cuando permanecían fuera, en los atrios y calles aledañas al templo. Aunque esta justificación era válida, ésta escondía el miedo que sentían los amos de que los esclavos se comunicaran entre sí; el temor de que se fueran a diseminar noticias sobre brotes de resistencia, o ejecuciones de esclavos. Se recelaba de que entre estos esclavos hubiera líderes, auxiliares de cabildos, capaces de organizar y canalizar envíos de ayuda a aquellos cimarrones que trataban de esconderse, *desaparecer*, en las ciudades o parajes cercanos.

Pero los domésticos no eran los únicos fieles que asistían a las ceremonias pues como hemos escrito anteriormente, existía otra clase social constituida por libertos, jornaleros, mercaderes, músicos y esclavos a jornal que también se mostraban deseosos de expresar su fidelidad tanto a la Corona como a la Iglesia Católica y de esta forma huir de la mirilla del Santo Oficio. La participación de los mismos se limitaba muchas veces a la de ser observadores del *espectáculo* que presentaban ante sus ojos tanto la administración colonial como el clero, con ese despliegue de riquezas y de esclavos a sus servicios. Esta manifestación de fervor y fidelidad que desplegaban esclavos y espectadores fue llevada exitosamente a la literatura, y escritores como Góngora crearon y *fijaron* al personaje negro como un ser gracioso, alegre, jovial, apto para ganar indulgencias y simpatías. Estos *signos de identificación* fueron usados para delinear la figura fictiva tanto del esclavo jornalero como del doméstico, del ladino como del bozal, pero sus raíces se hallaban en los miles de negros y mulatos que continuaban bailando en los oratorios de Puebla y Oaxaca. Diseminaban la *africanía* de sus ritos y lo hacían a pesar de prohibiciones y excomuniones y en contravención de numerosos edictos, como los que proclamara el Santo Oficio en 1543. Diseminaban cantos y bailes que creaban peligrosas interacciones entre mestizos y negros, esclavos y amos, y animadas controversias acerca de lo que se oía, hablaban y bailaban los devotos. Las respuestas del Santo Oficio no se hacían esperar, y de esa forma iban en aumento la cantidad de expedientes y acusaciones

que se levantaban contra negros, mulatos, mestizos y españoles acerca de "las deshonestidades y abusos introducidos con motivo de los coloquios que hac[ía]n en las Navidades". Tales "deshonestidades" empujó al comisario de Cuernavaca a "excomulgar a todos cuantos habían asistido en San Antonio Zacatepec a la fiesta que la gente libre y esclava del Real del dicho Ingenio habían hecho a la Virgen y Mártir Santa Catalina". (Aquirre Beltrán, 1994:192)

Se explotaban así las aptitudes artísticas del negro en cuanto a sus habilidades para cantar, tocar y bailar; al mismo tiempo que el Santo Oficio debatía en cuanto a cuáles cantos y bailes eran o no apropiados para ser escuchados o bailados por los devotos. Estos bailes, cantos y diálogos que escandalizaban a obispos y comisarios se iban incorporando poco a poco a los textos de los mayores autores de la época en calidad de *hallazgos literarios*. No era raro encontrar los escritores que incorporaban los mismos con el único propósito de despertar la risa, estereotipar y degradar al "otro y lo hicieron desde una posición de poder, sin la carga moral que hubiera podido traerles el pensar sobre la situación real de aquellos esclavos de carne y hueso que estaban a sus servicios o al servicio de amigos y parientes. Actuaban libres del peso que dicha realidad imponía a otros escritores cuando se veían testigos o se sentían indignados, avergonzados de las atrocidades y castigos que se cometían contra esclavos e indígenas. Muchos de estos hallazgos, *signos de identificación*, están presentes en la obra de Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Sánchez de Badajoz y naturalmente en la de Sor Juana. Estos *signos* contribuyeron sin duda alguna al éxito de las obras de los cultivadores de la africanía en los siglos diecinueve y veinte como lo demuestran el *personaje tipo* del "negro catedrático" de Francisco Fernández, y los negros y negras curas del teatro bufo cubano.

Pero Sor Juana no se limitó a "copiar" simplemente *fórmulas* para elaborar sus personajes negros, sino que trató de hacerlos un poco más humanos, y lo hizo ayudándose de la misma música y cantos que *espectaculizaban* los participantes negros. Estas manifestaciones artísticas tenían sus raíces en las múltiples ceremonias y rituales que los esclavos traían y modificaban continuamente frente a los espectadores. El valor artístico y social, el "sistema referencial" de dichos cantos y bailes se hallaban en las historias y costumbres que se transmitían y conservaban. Estas manifestaciones artísticas escondían tras su máscara de divertimento², corrientes políticas, filosóficas, conceptos estéticos y religiosos de los muchos pueblos y tribus que los esclavos habían dejado atrás en sus lugares de nacimiento, y que escapaban a la censura colonial y se integraban al sistema referencial impuesto a través de la música, el canto, las vestimentas. Afirma J. H. Kwabena Nketia que,

...aesthetics of "the reference system" of artistic social and philosophical values in music is held and applied or expressed by those who make or listen to music. Hence, as a system it is independent of or external to musical structure, even though its exponents are embodied in the materials and structure of music. (Toward defining the African Aesthetic, 1982:7)

² Probablemente estos valores, el filosófico y el social, serían parte de las razones por las cuales muchos negros se negaron a bailar o cantar en las cubiertas de los barcos negreros, aun a sabiendas de que serían arrojados a los tiburones o flagelados por oponerse a seguir las ordenes de los negreros durante las terribles travesías atlánticas.

En Sor Juana, la música, el lenguaje bozal, y los negrismos cobran características similares a los del "sistema de referencia" que Nketia nos explica, pues tienen un referente social y filosófico que aunque Sor Juana desconocía, lo aplicó a la realidad mexicana de sus personajes negros de su tiempo. Este referente hace que dichos personajes y sus villancicos nos resulten más complejos, más americanos. Sin romper la "continuidad" con sus "mayores", ella los supera, pues al recrear la sociedad mexicana, recreaba micromundos, y al hacerlo activaba las circunstancias sociales del negro. Activaba la situación de aquellos que se resistían a ser avasallados, la de aquellos curiosos que disfrutaban de la parca migaja de libertad que se les ofrecía cuando participaban en los ajetreos de las ceremonias religiosas. Se presentan entonces personajes envueltos en reflexiones colectivas, personajes cuya *ofensiva* ideológica o filosófica poco tenían que ver con la *inocencia* o la simplicidad grotesca de los personajes abufonados que hasta entonces habían hecho tan "gratas" las composiciones de sus mayores. Los personajes negros sorjuaninos supieron hilar y deshilar el tejido de la identidad; supieron encontrar los hilos que los asemejaba o diferenciaba de otros individuos, grupos; manipularon los caminos que conducían a su movilidad social; argumentaron sobre la existencia de ciertos códigos y construyeron sus propias historias. La monja agregó la *agudeza* a lo *gracioso* de la condición *villana* y el resultado fue una serie de personajes negros que alcanzaban a diferenciar lo absurdo que resultaba el igualar dos situaciones, dos conceptos: siervo espiritual con respecto a Dios y siervo con respecto a otro hombre. Esta construcción del personaje negro trae como resultado que el villanciquero sorjuanino sea distinto, pues a través de ellos se nos descubre algunos de los códigos tácitos o herméticos de las que se había servido el esclavo nada ficticio, para llevar a cabo su proyecto de legitimación, su derecho a ser respetado, a quejarse de las horas arduas de trabajo, a ser "rescatado".

En los cuatro villancicos que analizaremos, sean éstos tomados de forma aislada o en conjunto, observamos tanto la *disputatio formal* de la retórica del medioevo como la fórmula gongoriana del barroco, formas previstas para estos tipos de personajes y género. Dentro de los elementos técnicos del barroco tenemos: a) la exageración, una convención literaria que se acepta como la adecuada para representar la gente *baja*, *simple* o *inocente*; b) la espontaneidad, elemento que nace de la exaltación, el fervor o júbilo con que las personas *simples* responden a manifestaciones de índole casi siempre externa; c) la lengua vernacular, en este caso el lenguaje bozal, el que ayudado de "jitanjáforas" y "afronegrismos", remedan los sonidos de instrumentos y voces africanos; y d) el infantilismo, o sea la falta de previsión por parte de personas *inmaduras* de las consecuencias de sus actos o de sus palabras.

De la retórica medieval, encontramos la "disputatio," es decir la elaboración de un tema habitual, religioso sobre el que razonan los personajes³. En estos *disputa-*

³ Al hablar sobre los contenidos de *Topica* y *De sophisticis elenchis*, James Murphy cita que, "Los *Topica*" están, por su espíritu, aún más cerca de las materias de invención y ejecución habitualmente asociadas con la retórica. El Preámbulo dice: Nuestro tratado se propone encontrar una línea de investigación mediante la cual podamos razonar a partir de opiniones generalmente aceptadas, acerca de problema que se nos plantea, y que nos impida, al enfrentarnos con un argumento, decir nada que nos obstaculice". (Murphy, 1986:117)

tios sorjuaninos intervienen no sólo estudiantes sino también, indios y negros, quienes toman posiciones bajo el 'disputador general,' tal como se prevee en el *De Sophicis* y los *Topica*. Este es el caso que se presenta en el *Villancico VIII* de la serie dedicada a San José, en donde los personajes son examinados por un "Señor Doctor", probablemente doctor en Teología⁴. El problema que se debate es la profesión de San José y la estructura que se sigue es la de la discusión retórica. Esta discusión exige una metodología que incluye los siguientes elementos: pregunta, proposición de respuesta, objeciones a esta proposición, determinación de la validez del planteamiento, respuesta por parte del maestro y respuestas a las objeciones (optativo)⁵.

El Juguete comienza con una pregunta; "¿Cuál oficio San José tiene?" seguida por varias proposiciones como respuestas, entre las que se encuentra la ofrecida por el personaje negro. El resto de los personajes escuchan su proposición con igual interés; sin embargo, la misma sorprende a los oyentes /examinadores, pues tiene que ver con la "etnia" de José, lo que difiere completamente de la línea conceptual que se había considerado hasta esos momentos, y que versaba en torno a la profesión de San José, no su etnicidad.

Negro: Pues, y yo
 también alivinalé
 lele, lele, lele, lele,
 que pulo ser Neglo Señol San José!

A esta proposición le sigue la objeción del Indio,

Indio ¿Por dónde esa línea va?

Y continua la estrofa final como una especie de "determinatio razonador", que a su vez comienza con una pregunta retórica,

Negro ¿Pues no pulo de Sabá
 telé algún cualteló?
 Que a su Parré Salomó
 también eya fué mujel:
 lele, lele, lele, lele!
 que por poca es Neglo Señol San José!

En esta situación *académica* que Sor Juana nos presenta, el "yo" singularizado que aparece en los primeros versos y los enunciados del personaje negro, adquieren carácter *oposicional* y al mismo tiempo *congeniativo*. Oposicional, porque provee la producción de un nuevo discurso de carácter argumentativo que no está previsto en el *orden de las cosas*. Lo que se quería probar era algo ya corroborado, el "oficio" de José; por lo tanto era un ejercicio de carácter retórico, y por esa misma razón, los participantes habían ofrecido respuestas generalmente aceptadas en cuanto a la profesión del mismo como eran las de "Pastor," "Labrador", "Carpintero," "Abogado," y "Protector". Es decir, la pregunta "¿Cuál oficio San José tiene?" estaba hecha de acuerdo a las exigencias de la "disputatio," ya que serviría para revelar

⁴ Todas las citas en cuanto a los textos de los villancicos están y serán tomadas de Alfonso Méndez Plancarte, *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, Vol. I y II. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

⁵ Esta es la estructura que usa Santo Tomás de Aquino en la *Summa Theologica*. Para más información ver el trabajo de Murphy.

el conocimiento teórico - teológico del discutante sobre algo que era conocido y reconocido. Por ese motivo aparece el concepto de "Todos" acompañado del verso: "¿Pues, digo, qué oficio fue el que tiene San José?"

El personaje negro trae un cariz diferente a la discusión; su pregunta sobre la etnicidad de San José contiene en sí dos elementos razonadores. El primero se asienta en el hecho de que Saba, conocida también con el nombre de Balkis o Makeda, fue a Jerusalén atraída por los conocimientos de Salomón. El segundo razonamiento radica en el gentilicio, pues si nos atenemos a la raíz griega del término y a la ideología cristiana y judea de la época, José, étnicamente, era diferente a los judíos pues era cristiano. En su ensayo sobre etnicidad y raza, Werner Sollors escribe que,

*the greek word "ethnos" -- from which the English [and Spanish] terms "ethnic" and "ethnicity" are derived-- significantly contains an ambivalence between the inclusive meaning, "people in general" and the dissociative sense "other people," in particular "non-Jews"... "non-Christians," "heathens," or superstitious ones*⁶. (Sollors 1987:288)

La reina de Saba y sus súbditos, según la leyenda rendía pleitesía a varios dioses y al parecer era etiope; estos elementos hacían de ella un ser diferente, la situaban en la categoría de "el otro". La *agudeza* de esta presentación sorjuanina tiene registros muy peculiares, ya que trae a colofón: a) la ambivalencia que trae la tarea de definir etnicidades; b) la leyenda propagada entre árabes y etíopes y que vive hasta hoy en día, de que Salomón y la reina de Saba fueron amantes. Se asegura que como frutos de esos amores nació un niño llamado Menelix, el cual se parecía mucho al padre y que Salomón lo reconoció y lo llenó de honores. Frente a esta conexión entre dos personas diferentes, en las que una, Saba, debía tener tez oscura, el personaje negro, el diletante, plantea a sus escuchas la posibilidad de que José hubiera podido tener sangre etiópica, hubiera podido ser *cuarterón*⁷. Estas consideraciones de Negro sirven para mostrar como la gran poeta mexicana, haciendo gala de conocimiento, ingeniosidad y humor, plantea el hecho de que José era diferente no sólo por haber sido un elegido de Dios, sino por que era descendiente de David. Salomón también lo era y este último había tenido un hijo con Saba, Menelix, quien permaneció en Jerusalén al lado de su padre y por lo tanto José podría muy bien tener sangre etiópica: "pulo ser Negro Señor San José!".

Estas *inocentes* deducciones del personaje le brindan oportunidades para comparar las relaciones amorosas e ilícitas que unían a Saba y Salomón con las que existían entre algunos "señores" y sus esclavas. Ofrece oportunidad de hablar del sistema de clases y del mestizaje; hablar sobre el origen de los *cuarterones*, mulatos, pardos, zambos y otros; hablar de hombres y mujeres clasificados y discriminados acorde con su color y grado de ascendencia española. Los resultados de este intercambio y valoraciones éticas y étnicas que nos abre el personaje le ofrecen la oportunidad: a) de situarse en una posición ciceriana, pues le posibilita la argumentación basada en el principio de la diferencia o la similaridad, y b) referirse a un hecho real,

⁶ Ver la discusión que sobre los orígenes y el uso del término etnicidad lleva a cabo Werner Sollors en "Ethnicity" w :*Critical Terms for Literary Study*, 1987, Chicago.

⁷ A esta leyenda, explica Méndez Plancarte hacen alusión Tirso de Molina en *El laberinto de Creta*, y Eugenio de Castro en *Belkis*.

nada artificioso, que era la existencia de los *cuarterones*. Cuarterones que podían verse y oírse a lo largo y ancho de Hispanoamérica y cuya presencia física y cultural en el *trasunto del mundo real* sobrepasaban los subtemas y aspectos litúrgicos que Sor Juana proponía en sus versos.

Estos dos elementos estructurales y razonadores que encierra esta proposición del Negro poseen características de una "contra-memoria," utilizando la expresión de Foucault, pues la misma está basada en dos tipos de memoria: la "convencional y regulada" y la "experiencial". Con ayuda de la primera, el personaje acepta el hecho de que Salomón era ascendiente directo de José, pues lo era de David, tal y como lo asevera la Biblia; esta memoria aparece *regulada* mediante adoctrinamientos cristianos. La memoria "experiencial" se revela al traer a su planteamiento argumentativo las experiencias vividas y observadas en la vida real, en barracones, sensalas y casas grandes. La presencia y nacimiento de cuarterones, pardos, mulatos, eran reales y nada legendarias; ellos revelaban la voracidad sexual de los amos en relación con sus esclavas y los mismos eran frutos de aparejamientos involuntarios, casi siempre; forzados de un blanco sobre una mujer negra o mulata.

Todo esto que hemos observado en el poema se ajusta a los principios previstos para la "disputatio" clásica, pero la introducción de la "etnicidad" de José como línea temática dentro del discurso resulta un acierto literario que toma cualidades transgresivas e innovadoras dentro del villanciquero de la época. El personaje negro sorjuanino no sólo viola la proposición de obtener una respuesta *aprendida* con la pregunta, "¿qué oficio?", sino que invalida la idea de que el personaje pudiera estar tratando de quebrantar el dogma cristiano, pues la *verdad* interpretativa del origen del cuarterón y de José se basaban en deducciones lógicas y autorizadas por los libros.

La *lucidez* de la *memoria* del Negro y la posible discusión de este concadenamiento tan lleno de *razones* había que acallararlo de alguna manera, y menguar el efecto que pudiese causar en los atentos espectadores. Se corría el peligro de que la dimensión de esta problemática planteada por el Negro fuera oída e interpretada por un "otro," por ejemplo, el personaje indio. El Indio como el Negro estaban "at the end" del sistema de clases y sujetos a esta relación de poder que imponía la Corona en las colonias americanas; ambos estaban oprimidos. Se corría el peligro de que el Indio, el "otro" pudiese reaccionar de manera imprevista, comenzase a reflexionar sobre pasadas formas de alianzas y mezcolanzas. Podía pensar que además de *cuarterones* había hijos de peninsulares e indios sobre los que pesaba también una clasificación racial y eran sujetos a obligaciones acorde con el color de la piel y la pureza de sangre. Foucault comenta que:

...the other (the one over whom power is exercised) be thoroughly recognized and maintained to the very end as a person who acts; and that, faced with a relationship of power, a whole field of responses, reactions, results, and possible inventions may open up". (The Subject and Power: 220)

Atendiendo a lo que nos expresa Foucault, la pregunta, "¿Por dónde esa línea va?" que formula el Indio podemos interpretarla por lo menos de dos formas. La primera correspondería a la de un oyente- conspirador que está interesado en esta leyenda sobre la etnicidad de José a causa de las posibilidades que ofrecen para el

mismo en términos de existencia, condición social e identidad; interesado sobre las relaciones de poder que existieron entre Salomón y Saba. La segunda interpretación correspondería a la posibilidad de que el Indio realmente se sentía alarmado frente a esta solapada herejía del personaje negro, y deseaba recordarle que no estaba dispuesto a escuchar ese *aspecto* del "disputatio". La pregunta del Indio debería ser tomada como una refutación, su desacuerdo con la proposición planteada y su deseo de ayudar al Negro a encontrar la respuesta acertada; es decir tendría función amonestativa. En general, su pregunta también cumple con las reglas de los *Topica*, presentada por Aristóteles y examinada por Cicerón en *The Treatise of M. T. Cicero on Topics Dedicated to Caius Trebatius*. Con esta argumentación, el Indio puede asumir el papel de "oyente", "público" y "respondante". La pregunta y sus posibles interpretaciones denotan una vez más el humor y la sutileza con que la monja desarrolló este villancico.

En cuanto al proyecto de movilidad social y atendiendo a lo expuesto por Canclini, podemos observar que la "línea" por la que incursionaba el Negro sorjuanino era la de la identidad, movilización social, articulación de la segmentación hereditaria, negociación de derechos sociales y otras. Incursionaba en la senda que llevaba hacia el desmantelamiento de algunas de las presiones que sobre él ejercía el sistema dominante; buscaba el camino de la integración; convertirse en miembro legítimo de la sociedad mexicana. Al mismo tiempo, anhelaba alcanzar esta legitimación sin morir quemado en las hogueras de la Inquisición, sin ser encausado y sin ser castigado. Por eso no basta que confesase su fe cristiana y su fidelidad al gobierno colonial, sino que también debe convencer a los "otros", a las autoridades jurídicas y eclesíásticas de su legítimo apego a las tradiciones, del respeto que profesa a reglas y dogmas. Debemos recordar que su fervor y exaltación frente a lo imponderable, la "etnicidad de José", se hacía frente a un público inclinado a celebrar la espontaneidad, la inocencia, el infantilismo del gracioso, pero no a perdonar sus transgresiones dogmáticas.

El Negro de este villancico despliega los recursos que estaban a mano de la escritora: la erudición de los doctores y la picardía de los villanos. Por eso, la cultura que muestra el Negro es tanto ilustrativa como popular y responde a las normas establecidas tanto para el *gracioso* como para el *villano*; normas previstas para los "juguetes" tradicionales. Sor Juana termina "el juego" del Negro con la frase exaltada, "que por poca es Negro Señor San José!", la que funciona de comentario y de *salida graciosa e inocente* permitiéndole al mismo salir ileso de la situación y acallar para siempre su preocupación sobre el enigma de la *etnicidad* de San José.

Este mismo discurso conciliador y a la vez transgresivo se manifiesta en la voz del Negro en el *Villancico VIII de la serie de la Concepción*, en el que el personaje lucha contra la asociación del color negro con lo maléfico. Identificado solamente como Negliyo, este personaje a sabiendas de que su presencia es *non grata* "en Fiesta de luces," y a pesar de la advertencia de que "no es bien se permita / haya cosa negra!", no se desalienta y presenta su argumentación a los oyentes. Al hacerlo, establece lo conocido y lo reconocido; un hecho que había causado tanta admiración entre los escritores, el factor de que *todos* los negros también sabían cantarle a la Virgen: Y leemos, "Acá tamo tolo/ Zambio, lela, lela, que también sabemos cantaye

las Leina". El término 'zambio' es un término identificador y se refiere a personas que poseían características semejantes entre ellos, y una de ellas era el de ser hijo de india y negro. Este término adquirió con el transcurso del tiempo connotaciones despectivas o peyorativas en muchas áreas caribeñas; aludía a cosas mal hechas, endiabladas. La expresión "lela", por otra parte, puede ser tomada tanto como canto alabador a la Virgen o como *canto para matar a una culebra*, al diablo, ahuyentar el mal, cuya alusión metafórica incluiría tanto al demonio, "culebra" como a aquellos que le prohibían la entrada. Atendiendo a lo anterior, proponemos que "zambio" es una distorsión de *zambo* y la monja lo usó en su villancico para traer el concepto de "distorsión" en ambos sentidos: etnicidad y maleficio.

Una vez que Negliyo explica el por qué de su presencia en la fiesta, él pasa a rechazar la argumentación de que "no se permit[ía] cosa negra" en la ceremonia, y lo hace valiéndose de las enseñanzas impartidas por sacerdotes y misioneros de "que el alma rivota/blanca sa, no prieta". Plantea que la sinceridad de su fervor hacia la Virgen no debe medirse por el color de la piel, sino por *el color de su alma*. De esta forma, desmantela la interpretación convencional de que lo negro era lo oscuro, lo impuro, implícito en los versos primeros en los que se asevera "que en Fiesta de luces, toda de purezas/ no es bien se permita haya cosa negra". Por otra parte, él se aprovecha del argumento esgrimido por misioneros y frailes desde el comienzo de la conquista, el que planteaba que una vez que el indio o el negro aceptaba la fe cristiana, los mismos tenían derecho a ser hijos de Dios e ir al cielo.

El Negliyo desliza su propia argumentación y reinstala los límites del *debate* en el seno de la doctrina católica: el bautizo y su devoción a los santos y vírgenes católicos le autorizan a entrar, a ser considerado igual a los peninsulares, "aunque negro, blanco como". No sólo esto, el argumento del personaje trae a colación lo planteado por Seneca, quien aseguraba que la esclavitud afectaba sólo el cuerpo y no el espíritu. Este planteamiento que se revela en el Nuevo Testamento cuando San Pablo dice que a los "ojos de Dios no habían ni libres ni esclavos" aparece en *Las Siete Partidas*. El objetivo de este documento fue el tratar de regular, frenar, el abuso de los amos contra sus esclavos. Pronto se puso en evidencia la ineficacia del mismo una vez consolidada la conquista, al tener España que incrementar el comercio de esclavos para poder enfrentar los gastos ocasionados por las guerras que llevaba a cabo fuera y dentro de Europa. Para justificar el tratamiento inhumano que sufrían la mayoría de los esclavos⁸ y librarse de la sombra que sobre ellos echaba *Las Siete Partidas*, el gobierno español decretó en 1789 un código legal, especialmente redactado para los negros, con el cual se creaban nuevas disposiciones y nue-

⁸ A diferencia de lo que pasó con los indios en Latinoamérica para los cuales España desde un principio había promulgado nuevas leyes, la corona española había dejado a discreción de los terratenientes y propietarios el tratamiento y ajusticiamientos de los esclavos. Como consecuencia, en realidad las leyes, basadas en *Las Siete Partidas*, las costumbres y la tradición ganada en la convivencia de negros y españoles en la Península, beneficiaban la manumisión y con ello se estrechaban los lazos entre negros esclavos o libres y la población blanca o criolla. Al mismo tiempo, el no haber leyes claras que determinaran como tratar a los esclavos hacía que los dueños y comerciantes de esclavos se limitarían a ver los mismos como *piezas* de ébano y no como seres humanos. Ver el trabajo de Ann M. Pescatello, *The African in Latin America*.

vos arreglos.

El discurso argumentativo de Negliyo queda terminado con una condena abierta al diablo, por su atrevimiento en querer "picar a la virgen" y le califica de culebra, perro, caballo: "Válgati Riabro, Rimoño, / con su ojo ri culebra! / Quiriaba picá la Virgi? / Anda, toma para heya! / vaya, vaya, vaya! / Zambio, lela, lela!"⁹. En dicha condena utiliza una serie de adjetivos calificativos de connotaciones despectivas e insultantes que en dicha época se aplicaban con más gustos a los "neglyos" que al diablo. Esta re-apropiación de tales términos conjuntamente con el final del villancico, con el que se retorna nuevamente a la primera estrofa, representan la victoria de la identidad y de la cultura del personaje frente a la 'pureza' de la colonia y los colonialistas, representada por la "Música castellana". Es decir, se termina con una reafirmación de identidad: "*Negli = yo*"; "Negro=Yo".

En el *Villancico VIII en honor a San Pedro Nolasos*, se presentan dos personajes, marido y su mujer, la "conga". El marido nos dice abiertamente cuáles son los problemas que lo mantuvieron sin dormir la "otra noche" y uno de ellos era el haber estado meditando en cuanto a la actitud que parecía tener de la Virgen contra él y los suyos. Confiesa que había estado cavilando sobre la posibilidad de que ésta hubiese reaccionado de la misma forma en que lo habían hecho los demás; es decir que no lo quisiese, por ser él negro, africano, y ella blanca, como los españoles. Y leemos, "turo y sin durmir pensaba"/ que [la virgen] no quiele gente plieta / como eya so gente branca". El villancico continúa con un tono confesional y testimonial, y siguiendo la pauta de los negros sorjuanianos, el Negro no se detiene en esta parte dentro de sus meditaciones, sino que va más allá y hace referencias a la *fama* que habían adquirido San Pedro y la Virgen de las Mercedes. Se habían vuelto famosos, comenta el personaje, gracias a los actos misericordiosos que dispensaban a los necesitados; fama que difundían los "Parre Mercenaria" (padres mercedarios) por toda la comarca. Agrega que tales milagros le parecían cosas de magia, de "encantala" pero al mismo tiempo, no podía comprender el por qué la Virgen no lo rescataba, siendo él una de las personas que más necesitaba de su ayuda. Habla de su trabajo en el "oblaje", lugar en donde tenía que trabajar duramente y durante muchas horas y como resultado él prácticamente *vivía* en dicho lugar, alejado de su esposa y familia. Y leemos, "/Eya dici que ridimi: cosa paleca encantala / por que yo la Oblaje vivo / y las Parre no mi saca".

Sabat-Rivers en su versión contemporánea de este villancico, une la conjunción "por" y el pronombre relativo "que", sin embargo opinamos que si lo dejamos separados, tal como lo escribió Sor Juana, podemos interpretar que el personaje realmente pregunta el *por qué* la Virgen no lo rescata. Su "encantamiento" corre parejo con su incredulidad; siente asombro, le parece cosa de "encantamiento" la misericordia de San Pedro y las Mercedes y sus milagros, los que han servido para hacerlos famosos. Al mismo tiempo, se siente incrédulo frente a la *inmisericordia* de, los sacerdotes, aquellos que no esquematizaban oportunidades para dar a conocer no sólo dichos milagros sino para festejar a los santos. Se siente incrédulo frente al po-

⁹ Estas estrofas nos recuerdan las que utilizaría siglos más tarde Nicolás Guillén en su poema, *Sensemaya: canto para matar una culebra*.

der que poseen los santos y frente al hecho de que no hayan utilizado dicho poder para influenciar a los sacerdotes y hacerles ver la situación y los abusos que se comenten contra los jornaleros. Dichos "parres", parece decir el personaje, a pesar de ser conocedores de las condiciones de los "oblajes", obran de una manera nada cristiana; ellos se muestran deseosos de diseminar las "mercedes" de la Virgen y capaces de "hace[rla] una fiesa a su Palre", pero no son capaces de mostrar piedad y ayudarle a salir del oblaje. Estos sacerdotes sólo saben mostrar indiferencia frente a los sufrimientos que experimentan los negros en la fábrica de lienzos¹⁰.

Al hablar de la labor del personaje en el "oblaje," Sor Juana utiliza el verbo "vivir" y lo hace para enfatizar las horas que permanecen los esclavos o artesanos en las fábricas; las jornadas de trabajo son tan extensas que prácticamente *viven* en las fábricas. El peso del trabajo resulta tan abrumador que el Negro no se cohbe en sus reclamos y hasta le dice a Dios que ni él ni su mujer son "cabaya" (caballos), sino personas.

Hoy dici que en las Melcede
 estos Parre Mercenaria
 hace una fiesa a su Palre,
 ¿qué fiesa? como su cala.
 Eya dici que redimi:
 cosa palece encantala
 por que yo la Oblaje vivo
 y las Parre no mi saca
 La otra noche con mi conga
 turo sin durmí pensaba,
 que no quiele gente plieta,
 como eya so gente branca.
 Sola saca la Pañola;
 pues, Dioso, mila la trampa,
 que aunque neglo gente somo,
 aunque nos dice cabaya.

Una vez que el personaje confiesa su incredulidad, él invita a la Virgen a que lo ayude a comprender el *por qué* los españoles sí son sacados de los obrajes pero no los negros¹¹. Este negro sorjuanesco que afirma su presencia, que no interrumpe,

¹⁰ Referencia a las fábricas de lienzo como prisión, o la palabra prisión aparece en los *Villancico VIII, Ensaladilla* (1679) y *Villancico VIII. Ensalada* (1685) de la serie a la Asunción. Referencia a libre y libertad aparecen en los villancicos atribuibles de 1686, también de la serie a la Asunción. Advertencia contra lo "branco" aparecen en el Villancico atribuible de Navidad, 1678.

¹¹ La palabra "pañola" ha sido traducida al español contemporáneo como "los españoles", por la estudiosa y reconocida sorjuanista Georgina Sabat-Rivers; sin embargo yo he escuchado esa expresión en Cuba, usada como manto o pañuelo grande, lo que se dice una pañueleta. Por ese motivo, aventuro éstas dos proposiciones interpretativas. El personaje negro invita a la Virgen, primero, a mostrar su misericordia y que si en verdad es tan misericordiosa como dicen los padres, lo acoja en su manto, y segundo, asevera que ella "sola" sería capaz de extender la "pañola" sobre los negros del obraje, si se lo propusiera.

"por que también sabe cantar a las reinas", reclamar sus derechos, nos presenta un monólogo que no es nada jocoso; su canto "al son de un calabazo," habla de problemas que no tenían ni un ápice de gracia, que no denotaban ni pizca de la alegría que los hacía tan "exóticos." El terreno que pisa el personaje en su llamado a la Virgen, no es nada inocente, y sus "mulmulaciones" no corresponden a la persona *simple*, amiga de las efusiones exageradas que otros escritores habían propuestos. Sus palabras no indican insensatez, mucho menos infantilismo. Ahora bien, las consecuencias que podría traerle al Negro y su "conga" estas *mulmulaciones* acerca de sus circunstancias, las que eran dichas frente a un público podían costarle caro tanto a él como a su "conga"; estos escuchas por muy benevolentes que fueran no eran estúpidos. Como si esto fuera poco, dichas *mulmulaciones* podrían dismantelar su enmascaramiento de jornalero fiel y devoto y consecuentemente destruirían o por lo menos podrían poner en peligro su *proyecto de legitimación y de rescate*. Para salir de este atolladero, el personaje pronto admite la influencia del demonio; éste es quien lo empuja a la duda, a la crítica, a las "mulmulaciones", y para eliminar todo vestigio de duda culpa al diablo. Sólo un ser tan maligno como el demonio pudo hacer que él dijese esas blasfemias. De ahí, su apresuramiento en confirmar que él acepta el sufrimiento físico como parte del *proceso de gratificación* que habían establecido para él y los suyos los Parres Mercenarias en esta sociedad colonial.

Más que digo, ¿Dios mío?
Los demoño que me engaña,
pala que esé mulmulando a esa Redentola Santa!
El santo me lo perrone,
que so una malo hablaba,
que aunque padesca la cuepo,
en ese libla las almas.

En este análisis no quisiéramos dejar de referirnos a los personajes negros femeninos que aparecen también en los villancicos de Sor Juana. En este caso hacemos referencia brevemente a Francisca y Cristina, las dos "princesas" de Guinea que festejan y rinden homenaje a la Virgen de la Asunción (1679). Tanto la una como la otra son "mercaderas", una de las actividades que permitían la interacción entre negros y blancos, amos y libertos, y entre esclavos domésticos y rurales, sin que estas mezcolanzas despertaran sospechas o fueran censuradas por autoridades o amos. La labor que estas mujeres realizaban tenía enorme importancia tanto para su familia como para ellas personalmente. Ellas ayudaban a reparar el déficit que sufría la familia, y por estar en las calles transmitían de boca en boca las noticias que escuchaban en relación a cambios de fuerzas, partidas de regimientos, cacería de cimarrones, o rebeliones que ocurrían en las haciendas. Este trabajo les permitía tener un poco de independencia personal, pues ser mercadera era una forma de permanecer legalmente en las calles y servir de enlace entre la cocina de las mansiones y los oscuros barracones. Por lo tanto, no sólo el Carnaval y su Día de Reyes propiciaban el amalgamamiento de razas y culturas, sino que también lo propiciaban el calendario santoral y las fiestas con motivo del nacimiento o casamiento de un heredero o la llegada de un gobernador o virrey. Estas festividades servían no sólo a los sirvientes domésticos para salir de compras al mercado y entablar pláticas domésticas, sino

que proporcionaba que las "mercaderas" negras se sintiesen un poco libres. Como bien revelan los villancicos de Sor Juana, los productos que estas mujeres vendían pertenecían a los que hoy día se denominan "Indian provision" y se comerciaba con aquellos productos que podían cultivar en algún pedacito de terreno, o los derivados del mismo, tales como licores, jarabes, frituras, pudines, etc. Francisca y Cristina vendían y "manufacturaban" los productos que ellas y los maridos, hijos o hermanos, sembraban, tallaban o tejían. Esta división del trabajo explica el por qué del 'monopolio femenino' en el mercado y testimonia la conservación de una tradición social y cultural traída de África por los esclavos, y fue sin duda los orígenes de lo que hoy llamamos *agricultura de sobrevivencia*. A través de esta actividad socio-económica, estas mujeres aseguraban para sí un poco de independencia económica, ayudaban económicamente y hasta a veces ahorran para comprar su libertad. Este espíritu *entrepreneur* hizo posible que de esclavas se convirtiesen en vendedoras, marchantes, propietarias y con esto ayudaron a romper la línea de la discriminación racial y social. Ellas hicieron posible crear un espacio social y cultural para mujeres como ellas, a pesar de las condiciones tan poco favorables que existían para el esclavo y sus descendientes en la sociedad mexicana.

A través de nuestra lectura y análisis de los villancicos negros sorjuaninos hemos podido observar como la escritora fusionó elementos retóricos y populares del barroco con los heredados del Medioevo al construir los personajes negros de su villanciquero. La distribución espacial en que los coloca correspondía al de las plazas, calles, iglesias, los espacios privilegiados del poder pero también los espacios en donde la cultura de los marginados acometía y ayudaba con gusto a dismantelar, transformar el poder hegemónico de la cultura con C mayúscula. Canclini hace referencia al papel que juegan estos espacios socio-culturales y afirma que, "la escuela, sitios históricos y plazas, palacios e iglesias, sirven de escenario para representar el destino nacional, trazado desde el origen de los tiempos". (García Canclini, 1989:154)

En el tiempo de Sor Juana, tiempo de sospechas, inquisitorios juicios, inmigrantes sin dinero, aventureros, visitantes, fervor religiosa, tráfico de esclavos e incipientes cuestionamientos políticos, la iglesia se convirtió en un área de explotación máxima para hablar, presentar, el espectáculo de la hibridez cultural. Era el lugar por excelencia para "teatralizar" tanto el muro del poder político y religioso de la clase poderosa como las brechas que la cultura del "otro" y el mestizaje abrían en el mismo. La monja mexicana reconoció que el espectáculo de las ceremonias y procesiones religiosas, como "teatro" al fin y al cabo, podían muy bien servir de trampolín para rastrear la *nueva sensibilidad* que ofrecía a la poesía hablar de "el otro", de la cultura de "el otro". Quizás, sin proponérselo, conceptualizó al personaje negro de forma tal que no sólo lo hizo salir del impuesto anonimato que ejercían sobre estos tipos de personajes el sistema de la esclavitud, sino que ayudó a crear cantos pronegristas; a crear personajes capaces de desprenderse de forma ingeniosa y atrevida de la única identificación que le habían tratado de imponer al verdadero hombre negro: "negro = esclavo". La forma con que estos personajes "irrumper" en el escenario sorjuanino, "*payadean*" con sus intervenciones agudas y lamentan con sus "lela", "lela" anunciaban el proceso de legitimación que llevarían a cabo Martín Fierro y los

"yo" poéticos de Marcelino Arozarena.

Los personajes negros sorjuaninos intervienen en las argumentaciones porque *tienen algo que decir* y lo que decían, interesaba tanto a los *doctores* de teología como al Indio, pero sobre todo, interesaba a aquellos que como él, habían venido en calidad de esclavos y luchaban por su libertad y sus derechos. Sor Juana nos revela que sus textos no tenían nada de "menor", demuestra que era posible ser culta con C de clasicismos y empujar, admirar y traer a su obra las dimensiones de la cultura popular. Su rendimiento artístico de las voces marginadas y discriminadas hacen que sus personajes negros aparezcan retratados con la complejidad de ser *autogañadores* y *autonegadores* de su propia erudición, de su propia *villanía*.

Sor Juana creía en los beneficios espirituales que traía el catolicismo español pero también creía en el derecho a pensar y expresar sus ideas sin limitaciones, en la integración educacional, en los derechos de la mujer. Por haber creído en todas estas cosas, y quizás en muchas más, fue capaz de elaborar personajes negros que llevaron a la literatura la realidad del negro y de la negra no fictivos, la lucha de los oprimidos. Son cantos que aluden y presentan a aquellos que se rebelaban, que luchaban por crear nuevos valores y plantear nuevas opciones, auguraban la crisis que se le avecinaba al modelo económico de la esclavitud. Sus personajes negros son artífices del enmascaramiento, capaces de invitarse cuando nadie los invita, peligrosamente inarmónicos y esclarecedores. Esta es una de las razones por la que siempre, desde el punto de vista de la africanía, se le ha dado la bienvenida a la obra de Sor Juana y con ella a la aparición de los "negros" y "neglyos" de sus villancicos negros.

Bibliografía

Aguirre Beltrán, Gonzalo (1994), *El negro esclavo en Nueva España*. México, Fondo de Cultura Económica.

Alatorre, Antonio (1980), "Para leer la fama y obras póstumas de Sor Juana Inés de la Cruz", en: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 2 (XXIX), pp. 428-508. México.

Appiah, Kwame Anthony (1987), "Race", en *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press.

Beckles, Hilary and Verene Shepherd (1991), *Caribbean Slave Society and Economy: A Student Reader*. Jamaica Ian Randle Publishers Limited.

Castellano, Juan R. (1961), "El negro esclavo en el entremés de El Siglo de Oro", en: *Hispania*. March, pp. 55-65.

Costa, Miriam (1974), "The Portrayal of Blacks in a Spanish Medieval Manuscript", en: *Negro History Bulletin* 37.1, pp. 193-96.

Cudjoe, Selwyn R. (1990), *Caribbean Women Writers: Essays From the First International Conference*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Bush, Barbara (1990), *Slave Women in Caribbean Society 1650-1838*. Indianapolis: Indiana University Press.

De la Cruz, Sor Juana Inés, (1983), *Inundación Cristálida*. Ed. Georgina Sabat de Rivers. Madrid.

(1951), *Obras Completas*. Ed. Alfonso Méndez Placarte. 4 vols. I, II y III. México: Fondo de Cultura Económica.

(1951), *Obras Completas*. Ed. Alberto G. Salceda. Vol. IV. México: Fondo de Cultura Económica.

Franco, Jean (1990), *Las Conspiradoras: La representación de la mujer en México*. Fondo de Cultura Económica. México.

Franco, José Luciano (1966), "La presencia negra en el nuevo mundo", en: *Casa de las Américas*, Cuba, Mayo-Agosto pp. 7-22.

García Canclini, Néstor (1989), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

Greenblatt, Stephen (1987), "Culture", en: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press.

Johnson, Lemuel A. et all. (c.1982), *Toward defining the African aesthetic*. Published Washington, D.C.: Three Continents Press.

Kubayanda, Josaphat B. (1984), "Afrocentric Hermeneutics and the Rhetoric of 'Transculturación' in Black Latin American Literature", en: *Proceedings of the October 1983 Conference of the Canadian Association for Latin American and Caribbean Studies*. Ed. Arch R. M. Ritter. Canada: Carleton University School of International Affairs, pp. 226-240.

--- (1987), "Minority Discourse and the African Collective: Some Examples From Latin American and Caribbean Literature", en: *Cultural Critique* 6, pp. 113-130.

Lavrín, Asunción (1985), *Las mujeres Latinoamericanas: Perspectivas históricas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lentricchia, Frank and McLaughlin Thomas, (1987), *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press.

McLaughlin, Thomas (1987), "Figurative Language". *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press.

Merrin, Stephanie (1991), *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Detroit: Wayne State University Press.

Méndez Plancarte, Alfonso (1952), *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, Vol. I y II, México, Fondo de Cultura Económica.

Miller, Beth (1983), *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Berkley. University of California Press.

Murphy, James (1986), *La retórica en la edad media: Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.

Paz, Octavio (1982), *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral.

Pescatello, Ann M. (1975), *The African in Latin America*. New York: Alfred A. Knopf.

Sabat-Rivers, Georgina (1995), *Bibliografía y otras cuestiúnculas Sorjuaninas*. Argentina, Salta: Biblioteca de Texto Universitarios.

(1982), "Sor Juana Inés de la Cruz", en: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Ed. Luis Iñigo Madrigal. v. 1. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 275-93.

Sampson, Margaret (1969), "Africa in Medieval Spanish Literature. Its Appearance in El Caballero Cifar", en: *Negro History Bulletin*. 32.8. Dec. pp. 14-18.

Sollors, Werner (1987), "Ethnicity", en: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press.

Valdés-Cruz, Rosa (1978), "La visión del negro en Sor Juana". *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. 3 vols. V.1. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.

Vivente Rodríguez Valencia (1956-57), *Santo Toribio de Mogrovejo, organizador y apóstol de Sur-América*. Publisher Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Santo Toribio de Mogrovejo.

Zielina, María (1982) *La africanía en el cuento cubano y puertorriqueño*. Miami: Edición Universal.