

DEL MATRIMONIO Y (O)TRAS HISTORIAS: “PERFECT WIVES,
OTHER WOMEN” DE GEORGINA DOPICO BLACKJames IFFLAND
Universidad de Boston

BIBLID [0213-2370 (2004) 20-2; 255-276]

En *Perfect Wives, Other Women: Adultery and Inquisition in Early Modern Spain* (Durham: Duke University Press, 2001. 307 pp. ISBN 0822326587), Georgina Dopico Black ha elaborado una ingeniosa lectura de tres obras de los siglos XVI y XVII: *La perfecta casada* de fray Luis de León, *El médico de su honra* de Calderón de la Barca y *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz. Lo hace desde una perspectiva que combina toda una nutrida gama de enfoques y preocupaciones críticos de los recientes años: desde la deconstrucción de inspiración derridiana hasta el análisis feminista; desde un foucauldiano interés por el cuerpo hasta los incipientes “Trans-Atlantic Studies”—todo con un ligero sabor de “Cultural Studies” y del “New Historicism”—.

Este hecho en sí no avala ni descalifica de antemano el posible aporte de este estudio. Todo depende, obviamente, del nivel de éxito del esfuerzo de esta autora por aunar las corrientes teóricas en cuestión para surtir un efecto auténticamente esclarecedor. Expresado de otro modo: ¿logra esta obra trascender su condición de relumbrante *performance* dentro de las modalidades críticas señaladas? La respuesta a esta pregunta dependerá, en gran parte, de los gustos de sus lectores. Para un sector de la academia (estadounidense, sobre todo), la respuesta será un rotundo *sí*, ya que se constata en el hecho de que este libro fue co-ganador del prestigioso Katherine Singer Kovacs Prize de la Modern Language Association en 2002 (el autor de estas líneas fue jefe del Comité de Selección que otorgó el premio ese año). Para otros sectores (especialmente para muchos colegas en España y en el resto de Europa), *Perfect Wives, Other Women* será otro ejemplo más del progresivo descarrilamiento de los estudios literarios cultivados en los Estados Unidos.

En mi propio caso, llegar a una conclusión sobre el tema ha resultado particularmente difícil. No hay duda que estamos ante una crítica de gran talento que seguramente dejará huella en su futura carrera. Escribe con gran *élan* y tiene un ojo muy agudo para detalles sugestivos en los textos que recorre. Por otro lado, sin embargo, *Perfect Wives, Other Women* no deja de incitar serias preocupaciones. Se trata no solo de la articulación entre las tres



lecturas que realiza –o sea, del nivel de éxito en su intento por convencernos que las problemáticas bajo consideración en cada una sí son “parientes cercanos”–, sino de su capacidad de hacernos creer que estas lecturas revelan grandes verdades sobre la evolución sociocultural de aquella época. Es decir, lo que puede desconcertar a más de un lector es la tendencia de Dopico de hacer aseveraciones de enorme envergadura a partir del análisis –eso sí, chisporroteantemente meticuloso– de un *corpus* textual reducidísimo.

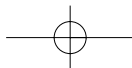
Pero como Dopico es muy perspicaz, ella misma se da cuenta de la necesidad de matizar algunas de sus afirmaciones más ambiciosas. De hecho, como se verá más adelante, invierte mucha energía precisando los límites de sus argumentos, dando marcha atrás si le parece que sus hipótesis son demasiado arriesgadas o especulativas. Por eso resulta un tanto desconcertante cuando luego encontramos que muchas de las posiciones que había adoptado de modo tentativo reaparecen bajo formas más tajantes.

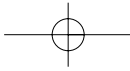
Pero pasemos, ahora, a los argumentos principales de *Perfect Wives, Other Women*. En gran medida, estos se hallan cómodamente condensados en el prefacio de la obra:

Throughout this book I argue that readings of the body –specifically, of the body of the wife in early modern Spain and America– are often entangled with questions of signification and interpretation and that these, in turn, are haunted by the body of an excluded Other that is an intrinsic part of the formation of a cultural Self. In Spain, as elsewhere in Europe, in the sixteenth and seventeenth centuries, the body and soul of the married woman became the site of an enormous amount of anxious inquiry, a site subject to the scrutiny of a remarkable array of gazes: inquisitors, theologians, religious reformers, confessors, poets, playwrights, and, not least among them, husbands. At one level, this book is about that inquiry, about the diverse readings that the bodies of perfect and imperfect wives (the “other women” of the book’s title) elicited. But this book is also about the broader tensions that underwrite those readings. Throughout I suggest that the anxieties that attach to the body of the married woman in early modern Spain point beyond themselves: to larger cultural and political questions, to the difficulties and the dangers of reading, to the tenacious interconnectedness of gender, religion, race, nation, and interpretation. (XIII-XIV)

Todo lo que plantea Dopico en esta larga cita suena muy sugerente. De hecho, lo que dice en la última oración sobre los íntimos nexos entre sexo, raza, etc., es –a mi parecer– indiscutible. Pero a medida que avanza Dopico en su planteamiento, pueden empezar a aparecer algunas dudas. Al considerar el cuerpo de la casada como “transcoder” entre los diferentes discursos señalados arriba, Dopico lanza la siguiente hipótesis:

In the pages that follow I trace a relation between the body of the married woman





and two other bodies that were likewise sites of intense social, political, and religious debate and inquiry in sixteenth and seventeenth-century Europe: the body of Christ in the eucharistic host, and the body –and soul– of the cultural Other. Each of these sites –these bodies– plays a central role in a particular sacrament of transformation: the married sacrament that converts the body of the wife into “one flesh” with her husband’s, the eucharistic sacrament that via transubstantiation converts bread and wine into the body and blood of Christ, and the baptismal sacrament that through the operation of words and water converts infidels –synonymous in early modern Spain with Muslims and Jews or innocents young children or Amerindians, to the extent that New World converts were considered “children in the faith”– into Christians, specifically Catholics. It is no coincidence that these three sacraments stood at the core of Counter Reformation debates (theologic, political, aesthetic) or that the violations associated with each of them fell under inquisitorial jurisdiction since all were, in one form or another, violations of Otherness. (XIV)

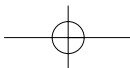
¿En qué consistían estas supuestas violaciones de la Otredad? Sigue Dopico en los siguientes términos:

The adultery of the wife’s body, the “real presence” of the body of Christ in the eucharistic host (the heart of the Protestant heresy), and false or ungenue conversion –crypto-Judaism or crypto-Islam in the Old World, the “idolatrous” preservation of native beliefs and practices (idolatry being a biblical cognate for adultery) in the New. (XIV)

Las sospechas e inquietudes que suscitaban estos diversos tipos de transformación tendían a traducirse en prácticas de vigilancia corporal:

The anxious inquiry that these bodies occasioned was largely the result of their status as sacramentally converted Others and of the fact that the transformations they ostensibly suffered were conceived as conversions in and of the flesh and thus subject to at times extreme literalization. What was at issue, precisely, was the efficacy of the sacrament; the mere suspicion (or worse, the realization) that these bodies might retain a vestigial trace –a lingering, inextirpable memory– of the former Otherness was potentially devastating. This [...] helps explain the tremendous threat these traces represented: the irksome breadness of the consecrated host, the “tainted” blood of a converso or Morisco Other (at a moment when exclusion becomes overtly racialized through the institution of purity of blood statutes), or, finally, the will of the wife, manifested in the desires of her body. (XIV-XV)

A continuación, Dopico introduce la noción de una “hermenéutica inquisitorial” para describir toda una gama de dispositivos que se generaron para descubrir, y castigar, las infracciones asociadas con estos procesos de transformación:





By inquisitorial hermeneutics I refer not only to the specific reading practices of the Inquisition, practices that were very often exercised on bodies, but, more generally, to the strategies of surveillance and containment associated with the institutional presence of the Holy Office in early modern Spain. (XVI)

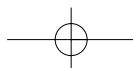
Con una marcada tonalidad foucauldiana, Dopico tiende a enfatizar la aplicación de estos resortes de vigilancia y de control al terreno del *cuerpo*, especialmente, el de la esposa. Dopico anuncia que la institución del matrimonio desempeñaba un papel fundamental en la formación del sujeto femenino en la época:

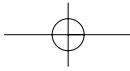
By and large [...] marriage represented the most common means through which women were constituted as subjects in early modern Spain, so that it was often through the body of the “wife” (defined in legal, religious, and economic discourses) that “woman” (defined primarily in biological or anatomical terms) acquired a kind of subjectivity and, at the same time, became the object of a very specific kind of subjectivity. (XVI-XVII)

Claro está, sería muy difícil oponerse a estas aseveraciones, justamente por lo evidentes que resultan. Lo que sí empieza a ser preocupante es la serie de malabarismos mediante los cuales Dopico, a continuación, va fundiendo problemáticas que a primera vista (y tal vez a segunda también) parecen muy dispares. Por un lado, se trata de la proliferación de manuales de conducta dirigidas a la mujer, y por otro, el fenómeno de los “dramas de la honra” –todo esto seguido por un salto a la cuestión del Otro, encarnado por moriscos y judíos:

Perfect Wives proposes a relation between the “shift” in modes of perfecting wives that the transition from conduct literature to honor plays might suggest –a shift from what we might term a revisionist model that seeks to convert an imperfect wife into a perfect one through various forms of discipline to an exclusionary model that seeks to excise the imperfect wife’s body from being a determinant of her husband’s honor by the most radical means imaginable– and a similar (though by no means analogous) “shift” in modes of perfecting Others’ bodies in relation to that of the nation (a shift punctuated by the 1609 Morisco expulsion). (XVI)

Sin duda resulta una hipótesis intrigante, especialmente la parte relacionada con la imbricación de los manuales de conducta y los dramas de la honra. Pero la misma profesora Dopico se da cuenta de la potencial cuestionabilidad del vínculo que sugiere con la problemática del Otro representada por judíos y moriscos conversos al admitir que el desplazamiento (o “shift”) que identifica en el caso del cuerpo de la esposa no es análogo al que ocurre en el caso





de estos últimos. Esta matización o salvedad representa, precisamente, el tipo al que me refería arriba. Es decir, por un lado, se manifiesta la clara conciencia de Dopico respecto al alcance de su argumento. Luego, sin embargo, la veremos siguiendo su argumento como si no hubiese establecido esta limitación.

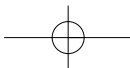
El papel de la obra de Sor Juana en todo esto (aparte de encajar este estudio en los parámetros de los enfoques “trans-atlánticos” que están de moda) resulta ser el siguiente:

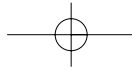
As a rewriting produced from the margins of empire and gender hierarchy –Sor Juana writes her play within the walls of a convent in the Vice Royalty of New Spain– Empeños effects a critical rereading of literary and social codes. I argue that the transvestite “passing” of the American gracioso Castaño (would-be perfect wife) radically destabilizes legibility, exposing the degree to which, for Sor Juana, gender, race, and class roles are performative in nature –little more than surface inscriptions that can be put on or taken off as easily as a change of clothes. But what is most original about *Los empeños de una casa* is the way in which the space of illegibility –a space occupied by the cross-dressed Castaño within the text, and his double Sor Juana outside the text– is emptied of its punitive inquisitorial charge and appropriated as a productive site of negotiation and resistance. (XVIII-XIX)

Huelga decir que se trata de una Sor Juana prescientemente atenta a todas las inquietudes de la vanguardia académica estadounidense con los dejos postmodernizantes que son de rigor. Semejante representación de la postura de Sor Juana se basa más que nada en la lectura –astuta, eso sí– de un solo personaje de una sola obra.

En su primer capítulo, “Reading the Wife’s Body in Early Modern Spain”, Dopico, tras citar un texto (de 1632) de Juan de Quiñónez donde se despliega el estereotipo antisemita de la menstruación como característica del varón judío, destaca, primero, el hecho que hay ciertas señales corporales que “se leían” en la época como síntomas de Otredad, y segundo, que en muchos casos las señales en cuestión estaban vinculadas con la fisiología femenina. Pero la lectura de estas señales no era necesariamente una tarea fácil. En el caso de la mujer casada, buscar señales de “pureza” y de fidelidad conyugal resultaba problemático tras la desaparición de su virginidad. Esta “ilegibilidad” del cuerpo de la esposa remitía, a su vez, a la potencial “ilegibilidad” del cuerpo del Otro cultural –o sea, del judío converso y del morisco:

In identifying and exploring this uneasy marriage between the anxieties generated by the wife’s body and those provoked by the body of the cultural Other in early modern Spain, I attend to a triple displacement. The first of these involves a shift from bodily instabilities to interpretive ones. I argue that the threats posed by the excesses of wi-





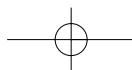
ves' bodies in a number of sixteenth and seventeenth-century Spanish and Spanish American texts coincide with broader concerns over the excesses of interpretation and the threats of illegibility, that is, the difficulties of reading, the impossibility of knowing a body, a text, in itself. [...] But there is a second movement that in some sense mirrors –even as it distorts the first. If anxieties concerning the wife's body and its pleasures betray anxieties over reading or knowing, quite often questions over the illegibility and indeterminacy of signs in turn remit back to the body, albeit on different terms. Concerns over the interpretation and misinterpretation might be seen as either symptoms or projections of the anxieties provoked by the body of the racial or religious Other, specifically, the insecurities generated by the interpretive depth of the converso's or Morisco's body: how to know what was concealed beneath the surface, or if an orthodox appearance might mask a crypto-Jew or crypto-Muslim. [...] There is, finally, what can be imagined as a third movement already anticipated by the other two: a kind of fluidity (and, at times, substitutability) between the wife's body and the converso's or Morisco's body. (7)

Tras haber erigido un edificio especulativo tan prometedor, Dopico prosigue para modificar su planteamiento de tal manera que el lector se puede quedar con muchas dudas sobre el perfil final de éste:

If in describing the relations between these various fields, I invoke a language of movement from a first moment (the shift from body to sign) to a second one (the shift from sign back to body) and the implicit inscription of a third (the intersections between the wife's body and the Other's body), I do not mean to imply that those relations are governed either by temporality or causality. On the contrary, what is so suggestive about them is precisely the absence of a causal narrative or temporal prioritization among what I have provisionally set forth as first, second, and third instances. One gesture does not necessarily follow on the other; the three fields they connect (somatic, semiotic, and politic-cultural) are, rather, much more ambiguously and even indiscernibly related than my rendering suggests. Neither is it my intention to propose that the connection between these fields are always explicit or even viable. There are instances where some, but not all, of these intersections may obtain, as well as those in which none do, in which the wife's body (or the sign's, or the Other's) may invoke other areas altogether, or none at all. (8)

Francamente, la sutileza de esta matización me deja muy perplejo. Previendo que muchos lectores, como yo, van a cuestionar diversos aspectos de su planteamiento, Dopico, a la defensiva, va reduciendo el alcance de su argumento a un espacio realmente minúsculo, casi inasible.

El talón de Aquiles de su argumentación es, justamente, el gran énfasis que coloca en el cuerpo en tantos momentos. Al hablar de la proliferación de los manuales de conducta en relación a la "suspicion of the interpretive duplicity of the Other's body", Dopico afirma: "The particular historical cir-



cumstances of early modern Spain almost guaranteed that this kind of suspicion would have a very specific target: the *body* of the converso or Morisco Other” (15; énfasis mío). Si bien es cierto que algunas prácticas de vigilancia y escrutinio de la Inquisición podrían centrarse en determinados indicios corporales de una posible recaída en la fe anterior, bajo ningún concepto se trataba del foco central de su atención. Los ministros de la Inquisición se esmeraban, más bien, en detectar residuos de prácticas rituales, de reglas alimenticias y de estructuras de creencias que podrían ser síntomas de apostasía. Dopico, en cambio, da la impresión de que los inquisidores se empeñaban en buscar señales deladoras en el *cuerpo* del morisco o del judío converso.

Aunque los inquisidores podían comprobar si un sospechoso estaba circuncidado o no, como Dopico señala (42), obviamente no podía considerarse una prueba contundente ni mucho menos. Tampoco la ausencia de la circuncisión se podía tomar como síntoma de ortodoxia. Todo esto lo admite Dopico misma:

On one hand, the physical evidence of circumcision on a converso did not necessarily prove nonorthodoxy so much as point to a past life. [...] On the other hand, a crypto-Jew –or the male child of one– might not have been circumcised precisely in order to avoid indicting readings. The absence of somatic sign of Otherness, then, was not considered sufficient to prove orthodoxy. But neither was the presence of a sign of orthodoxy, since it was assumed –and not erroneously– that signs could be falsified. (43)

Si las cosas son así –como en efecto lo son–, ¿por qué tanto énfasis en la dimensión *corporal* de todo el argumento de esta autora? Es como si Dopico se viera obligada a mantenerse fiel a cierto planteamiento teórico a toda costa, incluso tras haberse dado cuenta que la problemática trascendía en mucho los límites del cuerpo en sí.

En efecto, a veces uno se pregunta hasta qué punto Dopico entiende la naturaleza de la actividad inquisitorial. Aunque es adelantarnos un tanto, debemos notar que cuando analiza el comportamiento de don Gutierre en *El médico de su honra*, Dopico alude a un “inquisitorial script in which the husband enacts the role of inquisitor reading for limpieza de sangre and the wife’s body is enclosed, scrutinized and finally textualized” (116). A base de un comentario así, un lector menos conocedor del tema podría llegar a la conclusión de que la función de los inquisidores era la de identificar cristianos nuevos, no la de destapar casos de “recaídas”. Ser cristiano nuevo no era castigable en sí ni mucho menos; más bien, lo que era castigable era practicar la antigua fe a escondidas. Si el *cuerpo* entraba en todo este asunto, no era como objeto de escrutinio visual, sino como objeto de tortura. Es decir, se tortura-



ba para conseguir confesiones sobre la práctica clandestina de la fe proscrita –un tema que Dopico no toca para nada, por cierto.

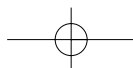
Recordemos que en todo este argumento hay significativas ramificaciones teológicas, que Dopico plantea así:

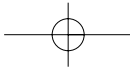
I now turn to the means through which the somatic and nonsomatic fields of signification is specifically supported by the text of theology. I choose eucharistic transubstantiation (and Tridentine Counter Reformation, more generally) as a point of departure for my argument in the pages ahead not because I credit it with full responsibility for the uncertainty of signs in early modern Spain, but for a number of other reasons that may help account for the displacements among the body of the wife, the body of Christ (the Host), and the body of the cultural Other. First, the extreme sort of literalization that transubstantiation inscribes is perhaps not unlike the literalization of the marital sacrament's one-flesh doctrine. Second, the transubstantial debate explores the mechanics of conversion (in this case, of bread to body) in ways that are both provocative and problematic when considered alongside other sacraments of conversions in early modern Spain. And third, Tridentine eucharistic dogma expounds something akin to an early modern sign theory of crucial importance to the particular form of the baroque that develops in Spain and her colonies. (31)

De nuevo, lo desconcertante de la forma de argumentación de esta estudiosa es la cualidad tentativa de sus saltos teóricos, seguida por una rigidización de estos mismos en un momento posterior. Obsérvese la manera en que expone lo que es un nexo fundamental para ella: “the extreme sort of literalization that transubstantiation inscribes is *perhaps not unlike* the literalization of the marital sacrament's one-flesh doctrine”. No solo tenemos el adverbio *perhaps*, sino la circunlocución muy tenue de *not unlike* en vez de *similar to* –una formulación mucho más categórica. En los capítulos sucesivos, ya dejamos *perhaps* para pasar a aseveraciones categóricas que incluyen nuevos intentos de periodización de la historia cultural de Occidente.

Pasemos ahora a la lectura de *La perfecta casada* que se desarrolla en *Perfect Wives, Other Women*. Tras exponer la famosa anécdota del procesamiento póstumo de los tatatarabuelos de fray Luis, que vincula de modo tenue con el proceso instaurado contra este último (48-50), Dopico empieza a trazar una resbaladiza trayectoria durante la cual una obra que la mayoría de sus lectores actuales reconocerán como implacablemente misógina (Dopico misma lo reconoce en 56) resulta ser prescientemente “subversiva” a distintos niveles. Sucede así, en gran medida, por la lectura predicablemente deconstruccionista a la que se somete *La perfecta casada*, una en la que la misma misoginia de fray Luis se va desestabilizando por sus incoherencias internas:

If *La perfecta casada's* textual borrowings (in the form of attributed and unattributed





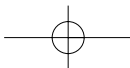
citations) are partly responsible for its incoherences, then it is fray Luis's own exegetical labor with respect to the passages he appropriates –poniéndolas en sus lugares, trávandolas todas y dándoles orden [sic] [...]– that is primarily to blame, since the disordering and reordering mechanism that produces new readings inevitably produces new inconsistencies as well. The second qualification has to do with the tensions that motivate fray Luis. If, as Bloch has further suggested, “the church fathers’ relegation of woman to the realm of esthetics and their condemnation of the artificial are located in a metaphysical fear of the flesh”, in *La perfecta casada* the “fear” that pervades the text not of the flesh in and of itself, but rather of a flesh so overdetermined as to become illegible. Founding obsessions with questions of cosmetic, on one hand, and noncontainment, on the other, the two wifely threats that are most visible –and most censured– throughout the treatise can also be read as preoccupation over issues of interpretation. Fray Luis's attention to “painted women” betrays his critical anxieties over reading and misreading; conversely, concerns over interpretive stability mask displaced anxieties over painted women. (57-58)

Y luego, nuestra estudiosa puntualiza más en los siguientes términos:

My point [...] is not simply to mark the text's incoherences [...] or to recast somatic concerns as purely semiotic ones but, rather, to read the interpretive anxieties that fray Luis mobilizes on the body of his imperfect textual spouse in terms of broader cultural anxieties, particularly within an inquisitorial context. Here, finally, we come full circle, returning to the body, to the third movement, as it were, of the triangular interplay between the somatic and the semiotic. It is here that we return to the heretical gestures made by fray Luis's great-great-great grandfather, and to the problematic and even dangerous implications of reading like a Jew –that is, reading with and through the body (“haciendo gestos e abtos [sic] que los judios azen cuando leen”) and also reading bodies of both words and flesh. (58)

Es con observaciones como esta última que Dopico provoca recelos en diversos momentos de su análisis. Pareciera que esta crítica empezara a literalizar metáforas de un modo semejante al que se encuentra en los autores y textos que estudia. Al principio del capítulo sobre fray Luis, Dopico emplea repetidas veces el término “textual body” para referirse a la obra que analiza. Como sería de esperar, la autora se aprovecha del hecho que el término *cuero* se empleaba en la época para referirse a “tomos” o “volúmenes” para avanzar su argumento. Tras citar un pasaje de *La perfecta casada*, Dopico señala lo siguiente:

To begin with, the notion of model, particularly of the painted model fray Luis inscribes, clearly invokes the somatic register, suggesting, among other things, that as a model the treatise be read as a textual body. The practice of referring to books as bodies was common enough in early modern Spain. (55)



Gran parte de las reflexiones que siguen, giran de un modo u otro sobre esta metáfora literalizada, y si bien es cierto que algunas coyunturas pueden surtir cierto efecto esclarecedor, a veces nos preguntamos si la misma obsesión por el *cuerpo* del converso, del morisco o del indígena americano, y no su sistema de creencias, por ejemplo, no habrá invadido el planteamiento discursivo sobre *La perfecta casada* como obra.

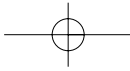
Dado el giro deconstruccionista del texto de Dopico, no ha de sorprender la mucha atención que presta a las figuras retóricas y a la manera en que éstas terminan desestabilizando el argumento que en principio deben apoyar. Dopico explora la preferencia que fray Luis manifiesta por las semejanzas, las cuales se traducen en el empleo de muchas analogías plasmadas mediante símiles. Tras citar un pasaje de *La perfecta casada* que está lleno de comparaciones desfavorables para la mujer, Dopico prosigue:

The threat of feminine Otherness that haunts *La perfecta casada* is explicitly associated here with the threat of limitlessness; in some respects, fray Luis's agenda throughout the treatise can be described as an unmitigating attempt to impose limits (of the perfecta casada's conduct, of her desire, of her geography, even of her anatomy), to contain, in some manner, the perfect wife he names. Ironically enough, the comparison partakes of the same scandalous and unbridled ineconomy that it censures. (70)

Por supuesto que las exageraciones retóricas a base de las cuales Dopico establece su argumento lo son desde la perspectiva de un(a) lector(a) de nuestra época y no la de fray Luis. ¿Qué lector contemporáneo de este último sería capaz de descifrar la manera en que el texto mismo que denuncia a la mujer en términos tan descalificadores termina disolviéndose bajo el propio peso de su pirotecnia retórica? Seguramente ninguno... Pero eso en sí no importa dentro de un planteamiento teórico cuyo destinatario ideal es un lector del siglo XXI con predisponibilidad a aceptar los gestos primordiales de la deconstrucción derridiana. Si el texto de fray Luis operó históricamente como fuerza misógina y opresora, ¿qué importa? Lo que importa es que nosotros, cuatrocientos años más tarde (cuando el daño ya estaba hecho, por así decir), somos capaces de detectar sus "aporías".

El análisis de Dopico llega a su apoteosis al centrarse en la contraposición de las palabras *romero* y *ramera* que realiza fray Luis en una paronomasia en cierta parte de su obra: "Y cierto, como al que se pone en camino de Santiago, aunque no llegue, ya le llamamos allá romero, así sin duda es principiada ramera la que se tome licencia para tratar destas cosas que son el camino" (citado en 79). Como señala nuestra estudiosa:

The importance of corporeal integrity to legibility as fray Luis understands it cannot



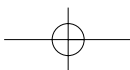
be overstated; the question is especially critical for a passage that sermonizes about the insufficiency of monogamy as a criterion for determining wifely honesty yet does not even honor such a code, but plays, precisely, on the violation of another type of corporeal integrity –on the material corruptibility of the letters o and a. The verbal conceit that in many ways motivates the analogy, the paronomasia that transforms “romero” to “ramera”, is neither innocent nor unimportant in this context. (82)

Tras citar un pasaje de *De los nombres de Cristo* para sustentar esta última aseveración, Dopico se eleva a la siguiente cima de la sutileza:

Applying the Cratylist and cabalist ideas expressed in *Nombres* directly to the romero-ramera wordplay confirms the suspicion of this noncorrespondence between the letter's figure and its signifying function, since, one might argue, the semantic emasculation of a masculine “romero” to a feminine “ramera” is reversed at the level of the letter's figure: it is the a's of “ramera” that are typographically castrated, as it were, to become the o's of “romero”. But even obviating the discrepancy between appearance (the figures of the letter a and o) and a kind of essence (a as feminine, o as masculine) by the approaching the conversion from the other direction, and imagining the figure of the a as an o with something more –a (nonphallic) excess that feminizes in the same way that makeup ostensibly feminizes– does little to render the analogy trouble-free, since regardless of whether the (figural) operation in question involves a castration or its opposite, the accident that results in the letter's transgending is not accounted for by the alleged transparency of the copula at the center of the analogy. An analogy of proper portionality (a:b = c:d) need not be based on any kind of transparency, of course, since the equal sign attests only to the equivalence of relations and not of terms. But the fact that the analogy inscribes a pun complicates things, insofar as the economy of the wordplay (the recycling of the letters r_mer_) suggests a reading of “romero” and “ramera” not as independent analogic terms, but as a kind of before and after in the terms set forth in *Nombres*. (84)

Si bien creo captar el sentido de ciertos aspectos de este comentario, a veces me siento como Alonso Quijano tratando de descifrar la prosa de Feliciano de Silva (“la razón de la sinrazón...” etc.). Es ante pasajes como éste que tengo la abrumadora sensación de estar presenciando un *performance* dentro de cierta modalidad teórica (más o menos) de moda y no un esfuerzo por comprender las complejidades de fray Luis.

Hay otros momentos, por supuesto, donde Dopico desarrolla su análisis de manera más transparente y con aciertos manifiestos. Las páginas dedicadas a las diatribas contra los cosméticos en *La perfecta casada* (94-104), por ejemplo, contienen sólidas reflexiones sobre las premisas a base de las cuales se erige la corrosiva crítica de fray Luis. Por ejemplo, el comentario de éste sobre el por qué del uso de los cosméticos por parte de mujeres casadas (o sea, ¿a quién quieren atraer en última instancia?), Dopico sentencia, de ma-





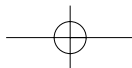
nera lapidariamente acertada, lo siguiente: “The threat of makeup, then, is that it makes visible the wife’s excessive and disproportionate desire, a desire that adulterously exceeds her husband’s” (96).

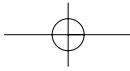
Pero incluso en estas partes más diáfanos, Dopico no puede resistir la tentación de “rizar el rizo”, amén de inyectar su análisis con resonancias “picanterías”. A propósito del pasaje que fray Luis dedica a la historia de Judith y Holofernes, y tras haber señalado que “[t]here is no little irony in the fact that the best wife in the treatise is a widow” (106) y que “Judith is not only explicitly Jewish –and particularly during the Counter Reformation– an allegory of makeup, rhetoric, and color” (107), Dopico nos ofrece las siguientes apreciaciones:

Confirming, in a sense, both Freud’s and fray Luis’s worst suspicions, Judith wrests virility from the man who would desire her. La perfecta casada becomes, in the end, none other than la perfecta castradora. The image of a virile, castrating Judith is provocative, however, not only for the way it returns to the manly *mujer de valor* who provokes masculine desire as well as anxiety, but, more suggestively, because her cross-gendering serves as a perfect complement to what might be seen as fray Luis’s hysterization throughout the text. Like Judith and like the perfect wife he dresses and undresses in the treatise, fray Luis’s own authorial position is strangely divided between what be construed as masculinized and feminized positions. If fray Luis surveils –and, in a sense, penetrates– the wife’s body as object of reading, his own body (and his text’s body) lend themselves to similar penetration, not only because they are –or have been, by the time he writes *La perfecta casada*– feminized as sites of inquisitorial reading, but also because of the way they read themselves through the body of the imperfect wife. Perhaps this divided subject position best accounts for the contradictions that at once beset and adorn the text. (107)

Las contradicciones a las que alude se centran en esa doble capacidad de *La perfecta casada* de ser altamente misógina, por un lado, y por otro, de ser un texto “inestable” que remite a la pluralidad de lecturas tan codiciada hoy:

La perfecta casada is, in some senses, a defiant text in its advocacy of interpretive plurality and in its challenge to inquisitorial norms of reading. At the same time, the treatise can be read as an orthodox and even reactionary text in its adherence where the wife’s body is concerned, to what appears to be a fairly conjunctive semiotic code that attempts to close interpretive gaps between sign and meaning –or between categories of seeming and being– in order to guarantee a certain measure of interpretive certainty. I have also pointed to the centrality of analogy in fray Luis’s critical discourse. [...] [T]he status of analogy is not secure in *La perfecta casada*; if on one hand the treatise depends on semejanzas, on the other it repeatedly surrenders to the excesses and confusions they allow. [...] [I]f the status of analogy is problematized in –and by– fray Luis’s text, then the secondary status of woman on the analogically structu-





red Great Chain of Being is called into question. I do not wish to suggest by this that *La perfecta casada* is a nascent or even crypto-feminist text that radically departs from the proscriptive misogyny of conduct literature for wives. Rather, in its seductive excesses and contradictions, the text offers a (most likely unconscious) resistance to the more repressive norms that it prescribes for perfect wives. (107-08)

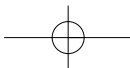
Dopico es suficientemente astuta para darse cuenta que no puede postular un fray Luis simpatizante de la emancipación de la mujer: todo lo contrario. Pero por otro lado, las presiones que ejerce su enfoque –o “guión”– teórico la empujan implacablemente hacia la noción de que el *texto* (o “textual body”) de fray Luis sí termina deconstruyéndose de tal manera que pone en peligro las posturas patriarcales que enuncia al nivel “oficial”. La lectura realizada por Dopico en su capítulo titulado “The Perfected Wife: Signs of Adultery and the Adultery of Signs in Calderón’s *El médico de su honra*” también se caracteriza por una mezcla de observaciones agudas y pasos en falso dictados por su planteamiento teórico. De nuevo, esta estudiosa basa su análisis de un fenómeno complejo y variado en una sola obra (si bien alude someramente a otras):

The wife’s body as a site for reading and interpretation is at once narrowly and diversely figured in these plays [los dramas de la honra calderonianos]; always a husband’s private property that houses his honor (and is thus itself aptly housed), the body of the casada appears, at different moments as an object that demands and yet resists representation; as a token of homosocial, if not homoerotic, exchange; and, in what is perhaps the most compelling “use” of that body for a reading that seeks to connect the implicit Otherness of adultery with the Otherness ascribed to the non-Christian in early modern Spain, as a locus of disease and contaminated desire. (110-11)

Cada parte de este argumento en sí exigiría una enorme inversión analítica, y ni hablar de la articulación de las partes entre sí, donde el deseo homoerótico de don Gutierre tiene que convivir bajo el mismo techo con la noción de que la mujer adúltera es pariente cercana del judío converso o morisco. La pregunta es si Dopico ha podido reunir semejante energía para dejar convencidos a sus lectores.

Al intentar conectar la problemática de la honra tal como se plantea en estas obras de teatro con la problemática de la limpieza de sangre, Dopico argue lo siguiente:

That relation has generally taken the form of a four-term analogy between the husband’s insecurity with regard to his wife’s sexual honor and the cristiano nuevo’s insecurity with regard to his Jewish or Muslim ancestry. [Conste que la autora no remite a ninguna obra específica al hacer esta generalización]. Another, perhaps more com-



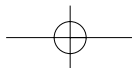


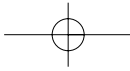
elling way to imagine that relation is to consider the wife's body (and not –or at least not only– the husband's) as occupying the position of the inquired, non-Christian body. In other words, if the suspicious husband, haunted by honor's *qué dirán*, can be considered as somehow analogous to a converso under the Inquisition's surveillance (ostensibly because both are persecuted for a transgression over which they have no direct control, whether a wife's infidelity or a semitic heritage), it seems at least equally if not more, plausible to consider the honor-drama wife as occupying the dangerous position of the converso/ a accused (and often punished) for a perceived violation over which she has no control (because of the stubborn persistence of both her ex-lover's advances and her husband's inquisitorial tactics) and, of which she is innocent (the adultery is never consummated). (113)

Nuevamente preocupante es el énfasis que coloca en el *cuero* del cristiano nuevo bajo sospecha de la Inquisición. Si bien es verdad que el cuerpo de la esposa está bajo escrutinio de señales de infidelidad (aunque también se trata de sorprenderla en *comportamientos* sospechosos), no es así con el *cuero* del cristiano nuevo. También un tanto desconcertante es el hecho que el marido termina ocupando un puesto contradictorio en el planteamiento de Dopico: por un lado es el equivalente del cristiano nuevo presionado por la falta de sangre limpia mientras que por otro resulta ser representante de la Inquisición que investiga implacablemente a su esposa. ¿Cómo puede cumplir, de modo lógico, las dos funciones?

La cosa se complica aún más cuando nos enteramos que el papel de inquisidor que representa don Gutierre está vinculado a una preocupación por su propia integridad corporal, amén de un deseo inconfesable de su parte:

By suggesting a shift in the analogy that has traditionally aligned the insecurity of the honor-drama husband with that of someone under inquisitorial surveillance and focusing instead on the wife's body as the penetrated, inquired body, I do not mean to imply that the husband, now in the role of examiner, is relieved of his sexual or cultural insecurities. Rather, I argue that these very anxieties motivate his heavy-handed examination tactics. If wifely adultery is the stuff of honor dramas, it is because in the presence of a literalized marital sacrament by means of which husband and wife ostensibly become one flesh, adultery provides an avenue for the surrogate penetration of the husband's body. It is the fear of this vicarious penetration –and of the consequent hystericization of the male body– that gives way to the inquisitorial-styled examination and persecution of the supposedly dishonored casada. We should not be surprised, however, if this fear masks desire or, to put it differently, if the rigors of Gutierre's medical surveillance of his wife's body encode a voyeuristic desire to read the signs of his own penetration at the hands of another. At different moments Gutierre occupies what could be conceived as a hystericized –and perhaps homoerotic– position of desire, a position explicitly reserved, in seventeenth-century Spain, for the marginalized Other. Simply put, the honor-play husband penetrates and inquires his





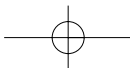
wife's body in order that his own body not be perceived as being either subject to or desirous of penetration. The position of the angst-ridden honor husband comes disturbingly close in this to that of the inquisitor with doubts about his own limpieza; persecuting others represented an efficient and economic means of dispelling suspicion away from himself by establishing –through his fervent attack on Otherness– a legible sign of his own orthodoxy. (115)

Así, pues, terminamos con un marido “cristiano nuevo” cruzado con un inquisidor quien a su vez desea secretamente su penetración por el Otro a través de la penetración de esposa, que, gracias a la ideología tridentina del sacramento del matrimonio, está formada de su misma carne... En fin, un auténtico “mogollón”.

Resulta que esta ya apabullante complejidad tiene otro vector más, esta vez marcado por ribetes deconstruccionistas: “What Gutierre, as epitome of the Calderonian honor husband, inevitably misreads as signs of adultery is actually an adultery of signs, unfaithful to the meanings with which they are conventionally wed” (116). Aquí Dopico empieza a gravitarse en la dirección de la clásica descripción de la cosmovisión “barroca” sobre la cual llevamos mucho tiempo leyendo los que trabajamos en este campo. Y en efecto, mucha de su lectura de *El médico de su honra* también se asemeja a una que los estudiosos vienen elaborando desde tiempos atrás. Según esta aproximación, Calderón puede estar criticando aspectos del “código de la honra” tal como éste se aplica en un mundo plagado de resbaladizas apariencias, remitiendo a los críticos (Wilson, Parker, Sloman, Dunn) que han desarrollado esta interpretación, ya casi canónica, en la nota 4 de la página 254.

Ahora bien, una cosa es afirmar que Calderón puede abrigar una actitud crítica y otra cosa es pintarlo como una auténtica figura contestaria, volcada hacia el desmantelamiento de todo un sistema:

Calderón criticizes the limpieza de sangre ideology and the institution charged with preserving it much more radically than has been previously suggested. I would argue, partly against Maravall, that seventeenth-century Spanish theater was not (or at least not only) a mechanism of reinforcing and reinscribing the dominant ideology of the ruling elites, but also a powerful and useful tool for questioning and dismantling that same ideological system, if for no other reason than its tremendous popularity and the ambivalences it exploited. Theater was potentially both propagandistic and contestatory, sometimes both at once. It will not, I hope, seem too extravagant to suggest that the decline of certain kinds of inquisitorial power in Spain and the calling into question of limpieza statutes starting in the early seventeenth century not only provided the ideological conditions in which Calderón could carry out a critique of inquisitorial practices but may have been conditioned by the repeated exposure of the illegitimacy of that power and of those statutes on the honor-drama stage. (117)





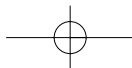
Yo sería el último en apoyar la noción de una función unidimensionalmente conservadora (“inmovilista”) en la obra de Calderón y de sus contemporáneos, pero tampoco podría secundar tan fácilmente lo que Dopico plantea en este pasaje.

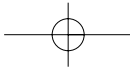
Para comenzar, repite esta autora la errónea noción de que la función de la Inquisición era la preservación de la limpieza de sangre. Es más: ¿cómo puede adelantar su hipótesis sobre la base del análisis de *una sola obra*? Haría que examinar también los otros dramas de honor calderonianos para convencernos sobre la validez de esta hipótesis. ¿Y qué pasa con los otros dramaturgos que se aprovechan de esta temática tan conmovedora (según Lope)? ¿Encuentra Dopico más ejemplos de una lectura contestataria del llamado “código”?

¿Y por qué sería Calderón, precisamente, el adalid de este solapado movimiento contestatario? En ningún momento se digna Dopico a hurgar en los antecedentes socio-económicos y políticos en la vida de este autor para explicar por qué estaría él dispuesto a jugarse el pellejo poniendo en tela de juicio tantos aspectos del “Establishment” (que quisiera *desmantelar*, según Dopico), especialmente tomando en consideración su destacado lugar en la maquinaria cortesana. De acuerdo, el giro deconstruccionista de gran parte de su empresa podría eximirlo de este tipo de labor, pero también hay que reconocer que el suyo es un deconstruccionismo “historicista”. Siendo así las cosas, Dopico sí tiene la obligación de buscar las raíces de la subversividad calderoniana.

Pero en lugar de anclar más firmemente su argumento con el tipo de investigación que acabo de esbozar, Dopico salta el Atlántico para explorar el problemático caso de Sor Juana Inés de la Cruz. La idea es encontrar una especificidad “americana” para la temática que lleva explorando en las dos obras anteriores, con la gran ventaja de que se trata en este caso de una *escritora*. Ahora bien, se trata de una cuya relación con el problema del género sexual es intrínsecamente resbaladiza, como lleva señalando la crítica (y no solamente la feminista) desde hace bastante. Y de ahí la decisión de Dopico de centrarse en *Los empeños de una casa* como obra única para su reflexión, tomando en cuenta el episodio de travestismo que representa:

Of all the gender fictions inscribed in Sor Juana’s work, the most explicit instance of cross-dressing is, without question, that performed by Castaño [el gracioso] in the third act of *Los empeños de una casa*, a performance that invites reading his body as that of a would-be wife. Castaño’s transvestite “passing” can be conceived not only in terms of its destabilization of notions of legibility and codes of interpretation but also as a rubric for the performativeness of gender, race, and class categories. (178)





Pero Dopico se da cuenta que la problemática estudiada en el caso de la monja mexicana no es exactamente traducible a los términos empleados en los dos casos anteriores. El Otro, en fin, es otro:

But if Sor Juana's play posits an interplay between the wife's body, the status of the sign, and the Other's body that raises some of the same questions posed by the Calderonian honor dramas, it is worth noting that the slippages between these areas are by no means identical. One important difference is that the Other's body behind the curtain of *Empeños* is not that of an illegible converso or Morisco, but, rather, of a New World Other, an American converso. (178)

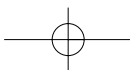
Amén del hecho de que el personaje se identifica como alguien proveniente de las Indias, el nombre "Castaño" reforzaría la imagen mestiza del personaje (esto es, mediante la alusión al color oscuro de su piel, según Dopico [ver 185]). Pero antes de explorar más el análisis del crucial travestismo de este gracioso, deberíamos tomar en cuenta que el travestismo que le interesa a nuestra estudiosa se extiende al mismo título de la obra:

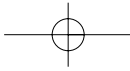
The "gender trouble" that Castaño's cross-dressing provokes is, quite clearly, central to the plot resolution; it is the turning point of the play. But if Castaño's transvestism is the most important instance of blurred gender boundaries in *Empeños*, it is by no means the only one. The title of Sor Juana's play can already be read as a kind of transvestism of the title of Calderón's 1650 comedia, *Empeños de un acaso*, with which it shares several plot features (though not, significantly, the transvestite performance). The wordplay Sor Juana mobilizes is suggestive, not only because of the feminization it presupposes, but also because the seemingly insignificant linguistic shift from the letter o to the letter a has, as I suggested in chapter 1 [se refiere a su análisis de *romero/ ramera*], far-reaching semantic implications, pointing to the important role that the architectural and political space of the house will be accorded in her rewritten *Empeños* and suggesting the extent to which the category of the accidental is the ghost in the machine of the drama. The accident in Calderón ("un acaso" [...]) gives way to a domestic topography in Sor Juana ("una casa" [...]). (181-82)

Si bien todo esto resulta bastante ingenioso, no podemos sino preocuparnos por la forma en que el travestismo literal de Castaño va integrándose en la lectura de Dopico:

If the woman in man's clothing was a relatively frequent occurrence on the early modern Spanish stage, the counter-instance of a cross-dressed man was a much rarer and potentially much more transgressive gesture. Offstage, transvestism, particularly male to female, was a dangerous enterprise in both Spain and its American colonies. (183)

Hay algo de verdad en esta aseveración, pero también se revela aquí una seria





falta de conocimiento con respecto a la cultura festiva popular de la época, en la que el travestismo de hombre a mujer era *muy* común –mucho más común que a la inversa. Esto es muy pertinente para nuestros propósitos, porque Castaño es un *gracioso* –o sea, un personaje ideado, en gran medida, según los parámetros festivo-populares que gobiernan a casi *todos* los *graciosos*. Su gesto “transgresor” sería descodificado en la época a través de un filtro cultural muy bien arraigado en la mente de todos los espectadores.

Destaco este hecho fundamental porque casi toda la lectura de *Dopico* se centra en el travestismo de Castaño, quien se convierte ni más ni menos en un doble de la misma Sor Juana. A propósito de un parlamento de Castaño (ver 184) afirma nuestra crítica que:

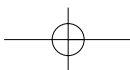
It also corroborates the suspicion that the cross-dressed American *gracioso* who can't quite pass off as a “perfect wife” is Sor Juana's best double. If Leonor is, in a sense, Sor Juana's alter ego (where “Sor Juana” is a version of, but not necessarily identical to, Sor Juana) and Castaño in drag is a theatricalized Leonor, then Castaño becomes, through the workings of the transitive property, another Sor Juana. (185)

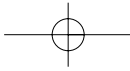
Sor Juana termina calzando perfectamente en la dinámica ideológico-cultural de un sector del mundo académico estadounidense (pasado por Almodóvar), esto es, con una monja mestiza travestida como su doble *gracioso*, el cual, a su vez, se traviste de mujer.

Pero el “laberinto del deseo” se va complicando aún más (con ribetes almodovarianos más notables todavía) cuando resulta que hay que tomar seriamente “Pedro's same-sex desire for a cross-dressed Castaño” (se trata del momento de esta comedia de enredos cuando don Pedro cree, en efecto, que el travestido Castaño es Leonor):

My point [...] is that it is impossible to overlook the same-sex desire that colors the exchange between Pedro and Castaño. A marriage is negotiated after all, between two “men”. As I argued in the case of Calderón's Gutierre, I do not mean to suggest by this that Pedro is a closeted homosexual, but, rather, that he temporarily occupies what could be conceived as a homoerotic position of desire, a position no longer mediated (as it is in the honor plays) by a voyeuristic desire on the part of the husband to see himself penetrated through his wife's body but, rather, that renders visible and audible his desire for another male body (Castaño's). (196-97)

Claro, como los espectadores masculinos de un *show* de travestis del mundo actual, quienes saben perfectamente cuál es el género sexual de “la *artista*”, nuestro don Pedro sigilosamente encauza su deseo por el cuerpo de un hombre al “hacerse el tonto” con respecto al disfraz de Castaño... (¡Qué pillo!).





Cuando se descubre la verdad, la reacción de don Pedro, que quiere matar a Castaño, también tiene que leerse como resultado de una psicodinámica muy compleja:

Although the threat of bodily punishment to Castaño (“Matarete” [...]) would seem to suggest Pedro’s repulsion at his former desire for another male body, one could argue that the anxiety that the discovery of Castaño’s on-again, off-again femininity elicits in him is but the reverse side of the same coin of erotic desire that prompted his marriage proposal in the first place. Desire and anxiety, as we have seen, always go hand in hand. (199)

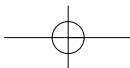
En fin, es muy evidente que don Pedro, tras su rechazo violento de Castaño al “desengañarse”, necesitaría unas cuantas sesiones de terapia para resolver sus ambigüedades sexuales.

Pero por lo menos toda esta comedia de enredos le sirvió a Sor Juana para resolver sus propios problemas personales. Como señala Dopico:

Illegibility [del cuerpo] in –and also for– Sor Juana is not so much of a source of epistemologic anxiety, then, as it is a kind of refuge, analogous in many respects with the refuge she sought to find in the convent [...]. She makes her imperfect wife’s body subject, no longer object, of misreading, strategically appropriating somatic illegibility in order to empty it of its punitive content and charge it otherwise. Gender illegibility in particular is mobilized throughout Sor Juana’s text as a mode of resistance, a subtle but striking *treta del débil* [...] that empowers a body-text that resists, at all costs, being read as a perfecta casada. (200-01)

Solo podemos preguntarnos cómo semejante lectura trascendente de toda la problemática de Sor Juana puede basarse en el análisis de esta obra que de *tantas* maneras corresponde a la canónica comedia de enredos (y de errores). Tampoco puede sostenerse a base de esta lectura la ambiciosa noción de que “the same sorts of transcodifications and displacements that obtain between the body of the wife and the body of a Morisco or converso Other in early modern Spain also obtain –if on different terms– between the body of the wife and the body of an American Other” (202). Si bien se podría argüir que hay “semejanzas familiares” entre las respectivas problemáticas, me parece que Dopico tendría que hacer *mucha* más investigación sobre la especificidad del Otro americano antes de lanzarse a su hipótesis. Un “converso” indígena representaba toda una serie de desafíos distintos a los que representaban los conversos de las otras dos grandes religiones monoteístas, rivales empedernidos de la fe verdadera. Dopico misma parece reconocer posibles diferencias importantes, pero no se toma el tiempo necesario para examinarlas.

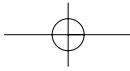
Esta tendencia de no invertir la labor necesaria se percibe en su misma



forma de acercarse a *Los empeños de una casa*. Dopico tiene que saber que esta obra fue presentada como parte de todo un festejo y que Sor Juana escribió toda una serie de textos breves que también se representaron así; esto es, una loa, tres letras, dos sainetes y un sarao. Para sus elucubraciones con respecto a la obra de Calderón, *Los empeños de un acaso*, me parece que sería pertinente tener en cuenta que una de las figuras alegóricas que aparece en la loa es precisamente “el Acaso” (95-116). ¿Es pertinente o no para toda la teoría intertextual que elabora Dopico? Considerando la compleja “psico-sexualidad” de Sor Juana, ¿por qué no echar un vistazo a la letra (117-18) dedicada a “Divina Lysi” (esto es, María Luisa, la marquesa de la Laguna y condesa de Paredes, la frecuente destinataria de la poesía amorosa de Sor Juana) para ver si puede calzar dentro del análisis de la obra principal que realiza? Dada la preocupación por la “sangre” en la obra de Dopico, amén del Otro americano, ¿por qué no aludir a los versos siguientes: “La pureza de tu altar/ no es bien manchar con sangre,/ que es mejor que arda en las venas/ que no que las aras manche” (vv. 17-20)? Y hablando del Otro americano, ¿por qué no examinar el “Sarao de cuatro naciones” que cierra el espectáculo (271-81), donde aparecen “españoles”, “negros” (otro Otro, por cierto), “italianos” y “mexicanos” (que hacen alusión a su vínculo solar)? Yo no digo que la profesora Dopico pudiera haber encontrado algo provechoso para su lectura en todo esto, pero a la vista de las pretensiones historicistas de su enfoque, alguna obligación sí tiene de examinar las implicaciones de *toda* la textualidad sorjuanina que rodea e interactúa con *Los empeños*.

Al cerrar su texto con una conclusión relativamente extensa, Dopico realiza un último intento de justificar su gesto de relacionar estas tres obras muy dispares, reconociendo, sobre la marcha, que el vínculo inquisitorial es bastante flojo en el caso de la obra de Sor Juana (ver 205). Lo hace con una serie de reflexiones sobre el papel de la mano en las tres obras: la de Judith, asesina de Holofernes, en fray Luis; la mano del médico Ludovico (a quien Dopico identifica como judío por primera vez en su análisis— ver 208), que marca las paredes de las casas con la sangre de Mencía en *El médico*, y la que Castaño ofrece a don Pedro cuando éste se la pide en matrimonio, si bien el gracioso termina ofreciendo solo el dedo, en medio de un juego de palabras malicioso.

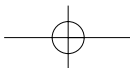
Todo este análisis manual (en cuyos intersticios no nos adentraremos) cede lugar al último esfuerzo por destacar la importancia de todo este proyecto. Según la estudiosa norteamericana, a la luz de éste hay que considerar la posibilidad de reestudiar toda la periodización que la historia intelectual ha empleado con respecto a la época en cuestión:

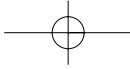


Among the issues raised by the kinds of continuities I trace between the readings of the wives' bodies that appear in the works of fray Luis, Calderón, and Sor Juana is a questioning of received notions of literary and epistemic periodization. It is a commonplace of Hispanic Golden Age literary studies, for example, to advance Luis de León as supreme representative –cipher, even– of a sixteenth-century Spanish Renaissance [...], Calderón de la Barca of a seventeenth-century Spanish Baroque [...], and Sor Juana of a New World baroque [...]. [...] Indeed, it may be argued that fray Luis and Calderón-Sor Juana could be respectively be taken as synecdoches for what Foucault describes as a sixteenth-century analogic epistème, in which writing is conceived as the “prose of the world”, and a seventeenth-century allegorical one, in which “words wander off on their own, without content, without resemblance”. If the apparent neatness of such an alignment is formally seductive, however, it is a neatness we should distrust. Readings of the wife's body may seem like an odd place from which to address questions of historic, epistemic, or ideological shifts. But if the wife's body is read as a transcoder for other areas, a site on which both interpretive and cultural anxieties are projected, then perhaps the choice will not seem so farfetched. In fact, one reading of the anxieties surrounding somatic interpretation to which the wife's body gives rise might suggest that in Spain the shift from an “analogic” (or “classic”) to an “allegoric” (or “baroque”) mode of reading the world, a shift that Foucault situates roughly at the beginning of the seventeenth century, occurred (or was at least anticipated) somewhat earlier. This possibility clearly involves a rethinking of traditional histories that ascribe Spain a belated modernity vis-à-vis the rest of Europe. An even stronger reading of these problems might lead us to altogether abandon even the most benign sense of temporality that informs periodization in order to interrogate, instead, the cultural conditions within which this sort of “baroque” mistrust in semblance proliferated in Counter-Reformation Spain, even in the presence of a Tridentine dogma that sought to monogamize the marriage between sign and meaning. (213-14)

La falta de ambición no es precisamente uno de los defectos de este libro. No solo da lugar el análisis de Dopico a un replanteamiento de todo un influyente esquema foucauldiano sino incluso de abandonar “even the most benign sense of temporality that informs periodization”... No quiero avalar necesariamente el pensamiento de Foucault ni echar mi voto a favor de la práctica de la periodización cultural en general sino, más bien, de poner en tela de juicio la posibilidad de pedir replanteamientos de esta envergadura a base de un análisis tan exiguo (e idiosincrático a tantos niveles). Obviamente ayuda a vender libros, pero ¿a qué precio?

Para terminar este ya largo recorrido, reitero mi admiración por el patente talento analítico de la profesora Dopico. Promete mucho esta estudiosa y seguramente cumplirá con esa promesa en sus futuras investigaciones. Si he sido duro en algunas de mis apreciaciones, es en parte por la frustración que siento al ver semejante talento aunado con prácticas y tendencias cada vez





más típicas de la crítica académica estadounidense. Conste que no se trata, en mi caso, de una reacción atrabiliaria contra la “Teoría”, sino de un cuestionamiento de la manera en que la aplicación de ésta parece responder, muchas veces, a una especie de “estudio de mercado” cuyo objetivo es identificar cuáles son los términos y temas más propicios para provocar una reacción positiva en el “consumidor”. *Perfect Wives, Other Women* no es un ejemplo prístino de este síndrome, pero se inclina peligrosamente en esa dirección.

