

‘y yo despierta’: sor Juana ante lo insondable

A. Robert Lauer*



Juana Inés de Asbaje (Asuaje) y Ramírez de Santillana, mejor conocida como sor Juana Inés de la Cruz, ha sido llamada desde 1689 Fénix de México, décima musa, poetisa de la América, religiosa profesora en el Convento de San Jerónimo de la imperial ciudad de México, musa mexicana y madre. Asimismo, su obra principal, el más importante poema filosófico del Barroco hispánico, ha sido intitulado «un papelillo que llaman *El Sueño*»;¹ como la propia autora indica en su *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* (firmada el 1º de marzo de 1691), así como «Prime-

ro sueño, que así intituló y compuso la madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora».² Ahora bien, como Antonio Alatorre indica, fue don Juan de Orúe y Arbieto, caballero de la Orden de Santiago, quien, como editor del *Segundo volumen*, añadió este epígrafe: «En todo caso, Orúe sabía muy bien lo que decía al afirmar que ella quiso que el título de su gran poema fuera “Primero Sueño”».³ Sin embargo, no hay ningún documento vigente, como el propio Alatorre observa, donde sor Juana le indique a Orúe un cambio de título. Lo que sí existe es la dedicatoria de aquella a este, donde sigue refiriéndose a su obra y las demás incluidas por Orúe en el *Segundo volumen* como «estos papelillos, que a Vm. dedico», como había indicado en marzo de 1691, meses antes de la impresión del *Segundo*

Fecha de
recepción:
2021-10-08
Fecha de
aceptación:
2021-11-15



* Profesor en la Universidad de Oklahoma.

¹ Electa Arenal (ed.) (Amanda Powell, trad.), *The Answer/La respuesta: Including a Selection of Poems*. The Feminist Press at The City University of New York, New York, 1994, p. 96.

² Tomás López de Haro (ed.), *Segundo volumen de las obras de sœur Juana Inés de la Cruz*. Sevilla, 1692, p. 247.

³ Antonio Alatorre, “Notas al *Primero sueño* de Sor Juana”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 43 (1955), p. 381.

volumen. Por ende, el título de la obra maestra de sor Juana parecería ser *El sueño*, como ella misma señala. Así lo imprime Alfonso Méndez Plancarte en su esmerada edición de *El sueño*, la cual cito.

Esta insistencia respecto al título original de la pieza tiene sus razones. *El sueño*, a diferencia de *Primero* o *primer sueño*, por el uso del artículo definido, indica, en el léxico de la poetisa, que solo habrá un sueño. El mismo Octavio Paz señala que este «es un poema de madurez, una verdadera confesión».⁴ No requiere ninguna prolongación o segunda parte, aunque Paz pensara que sí: «Tal vez ella tenía pensado escribir un *Segundo sueño*».⁵ La alusión a Góngora también parecería innecesaria porque pudiera sugerir, por un lado, falta de originalidad, aunque la teoría de la imitación de modelos es clave para la época que nos ocupa; por otro, el afán sorjuanino de imitar las dos *Soledades* de Góngora. Esta es también una idea de Paz: «y de ahí la alusión a Góngora, autor de dos *Soledades*, la *primera* y la *segunda*».⁶

Ahora bien, es obvio que sor Juana fue una gran admiradora de Góngora, como el resto del mundo en 1692. Que sor Juana hubiera usado la forma métrica de la silva y un estilo culto, como había hecho Góngora en sus

Soledades, habría sido algo insólito y original en 1613-1614, cuando estas fueron redactadas. En 1691-1692, cuando *El sueño* aparece, tanto el estilo como la forma métrica de la silva constituirían la normalidad. Otrosí, aunque la silva en la Península Ibérica se le atribuya a Góngora, la forma se había usado antes, tanto en Italia como en España. Antes de 1613 tendríamos en España a autores como Agustín Calderón, Lope de Vega, Juan de Arguijo, Francisco de Quevedo, Pedro Espinosa, Juan de Jáuregui y otros. Después de 1613, pero antes de 1692, contaríamos con otros como Francisco de Rioja, Francisco López de Zárate, Salvador Jacinto Polo de Medina, Francisco de Trillo y Figueroa, Pedro Soto de Rojas, Antonio de Solís, Rodrigo Caro y Francisco de Medrano.⁷

Un modelo de imitación acaso más pertinente para el caso de sor Juana sería la silva *Al sueño* de Francisco de Quevedo, escrito en imitación de la silva *Somnus* del poeta imperial latino Publio Papinio Estacio (45-96 d. de C.). La obra quevedesca la publicó póstumamente el sobrino de Quevedo, Pedro de Aldrete, en *Las tres musas últimas castellanas (Segunda parte del Parnaso español)*, en 1670, 15 años antes de que sor Juana empezara a escribir *El sueño* (en 1685, según Paz).⁸ Cabe decir que la silva quevedesca

⁴ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. FCE, México, 1985, p. 469.

⁵ *Idem*.

⁶ *Idem*.

⁷ María Teresa Hernando Cano, Eva María Redondo Ecija, et al., «*Selectae silvae*: pequeño muestrario de un gran laberinto», en *La silva*, Begoña López Bueno (ed.). Universidad de Sevilla / Universidad de Córdoba, Sevilla / Córdoba, 1991, pp. 58-83.

⁸ O. Paz, *op. cit.*, p. 469.

sobre el sueño, así como la estaciana, versan sobre casos de insomnio, un tema poético frecuente en el Barroco. De gran importancia es la referencia en Quevedo a un ladrón: «Dame lo que desprecia de ti ahora, / por robar, el ladrón» (Quevedo, vv. 77-78), que encuentra un eco en sor Juana: «El sueño todo, en fin, lo poseía; / todo, en fin, el silencio lo ocupaba: / aun el ladrón dormía» (vv. 147-149). Asimismo, Estacio hace referencia a «Tithonia» (5.4.9), como sor Juana: «y del viejo Tithon la bella esposa [la Aurora]» (v. 898). Estas alusiones sorjuaninas indican puntos de contacto con las silvas quevedesca y estaciana. Asimismo, las *Soledades* de Góngora no versan sobre un sueño, como en Estacio y Quevedo, sino sobre un peregrino en un ambiente bucólico/piscatorio. Además, en ninguna *Soledad* hay referencias a un ladrón, como en Quevedo, aunque sí se menciona a Titón en una ocasión,⁹ como en Estacio. Por ende, salvo el hipérbaton, la imitación sorjuanina de Góngora, aunque no falsa, sería hiperbólica.

Ahora bien, ¿qué tipo de composición es *El sueño*? En 1692, el poema forma parte de su *Poesía lírica*.¹⁰ La crítica opina que este es un sueño de anábasis o ascenso, lo opuesto de catábasis, 'descenso'.¹¹ Asimismo, en las tradiciones clásica y medieval, los sueños podrían ser de tres tipos: enigmáticos, proféticos y oraculares. Un ejemplo sería *El sueño de Escipión* del libro

sexto de *De re publica* de Cicerón (53 a.C.), así como el comentario de Macrobio (400 d.C.) sobre el mismo. En estos se muestra cómo Escipión el Africano el viejo se aparece ante su hijo adoptivo Escipión Emiliano para revelar su futuro y el premio de la virtud en el más allá. Este es esencialmente un sueño profético. Más cercano al tiempo de sor Juana sería el *Iter exkstaticum* (*Del camino a la luna* [1671]) del jesuita alemán Atanasio Kircher (1602-1680). Se relata aquí el viaje por las esferas celestes de Teodidacto (Kircher), quien es guiado por el mensajero divino Cosmiel, quien le mostrará lo que es permitido al ser humano por la gracia del Altísimo.

No obstante, en el poema de sor Juana varios de los elementos claves asociados con los sueños de anábasis están ausentes. En sor Juana no sabemos quién sueña. Tampoco sabemos qué se le ha revelado al ente soñador. Otrosí, no hay ningún guía como Escipión el Africano o Cosmiel en las obras ya antedichas. En sor Juana tenemos solo un cuerpo durmiente –pero no ausente– de miembros «ni del todo despiertos ni dormidos» (v. 856). Efectivamente, son los efectos fisiológicos del cuerpo los que le permiten al alma imaginar, así como avivar. El dormir y el despertar del cuerpo también corresponden a cambios ajenos a él, como el anochecer y el amanecer.

⁹ Luis de Góngora (Robert Jammes, ed.), *Soledades*. Cátedra, Madrid, 1994, v. 2395.

¹⁰ T. López, *op. cit.*, p. 247.

¹¹ O. Paz, *op. cit.*, p. 473.



Respecto a subdivisiones poéticas, los críticos han propuesto las siguientes: Karl Vossler y Diego Calleja, ninguna; Robert Ricard y Octavio Paz, tres, aunque diferentes; José Gaos, cinco; Ezequiel Chávez, seis, y Alfonso Méndez Plancarte, doce.¹² Convince Vossler, quien ve en el poema «un fluir continuo».¹³ Justamente la silva se presta para este constante fluir, como observamos también en las *Soledades* gongorinas. Otrosí, en *El sueño* notamos un constante y dinámico dualismo cíclico en perpetua divergencia, *verbi gratia*, el anochecer y el amanecer, el dormir y el despertar, el cuerpo adormecido y el alma alerta, el Faro de Alejandría y la Torre de Babel, las dos pirámides, la intuición y la revelación, el método inductivo moderno frente al deductivo antiguo, las figuras de Ícaro y Faetón, las estrellas errantes de la luna y el sol y el occidente ensombrecido y el alumbrado oriente.

¿Qué sueña el cuerpo adormecido? Sueña que el alma desea conocer lo insondable: primero de forma intuitiva, intelectual, angelical; después de forma metódica, inductiva, racional. En ambos casos, la ambiciosa e insatisfecha alma falla y cae, como Ícaro y Faetón, ambos relacionados con el sol (anábasis) y con el mar (catábasis). Al final del poema, el sol reaparece y amedrenta la noche, «[...] quedando a luz más cierta / el mundo iluminado y yo despierta» (vv. 974-975).

Este final ha perturbado a los críticos. José Pascual-Buxó opina que sor Juana rechaza los «frustrados sueños de la razón para conformarse con la vigilancia de la fe» (16). No obstante, *El sueño* no es un poema sacro sino lírico, como ya indicamos. Hay solo dos alusiones probables al Dios cristiano: «de alto Ser» (v. 295) y «Sabia Poderosa Mano» (v. 670), y una alusión bíblica: «aquella blasfema altiva Torre» (v. 414). Paz ve el final desde una perspectiva existencialista moderna: «El alma está sola, no frente a Dios sino ante un espacio sin nombre y sin límite».¹⁴ En mi opinión, después de ese ‘viaje’ intelectual del alma, la voz lírica que prorrumpe «[...] quedando a luz más cierta / el mundo iluminado y yo despierta» (vv. 974-975) ha triunfado. En los sueños de anábasis, el soñador fantasea algo enigmático (un misterio), profético (un augurio) u oracular (una respuesta divina). Ya que el poema consiste en dualidades y contrastes, la intuición inicial fallida del alma se contrastaría con la revelación final lograda. Otrosí, las silvas finales riman entre sí. En poesía, la relación entre resonancias afines puede ser fonética o semántica. Aquí, rima el referente final del penúltimo verso, «a luz más cierta», con el último: «y yo despierta». El alma ha despertado de su estupor con la llegada del día, y su mente se ha esclarecido. Ha descubierto una gran verdad: el alma humana, por sus límites, jamás

¹² Juana Inés de la Cruz. *El sueño*. Alfonso Méndez Plancarte (ed.). UNAM, México, 1989, p.483.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Ibid.*, p. 713

captará lo ontológico. Podríamos ver esto como un fallo, como Paz, e imaginar que podríamos captar lo insondable, como Dios, en un segundo o tercer sueño. O podemos, más humildemente, como sor Juana, relacionar ese «y yo despierta» con el aforismo griego *gnōthi seauton* («*Nosce te ipsum*», «conócete a ti mismo») del templo de Apolo en Delfos. Si uno llega a conocerse a sí mismo y llegar a sus límites

posibles en el poema filosófico más importante del Barroco hispánico, no hay necesidad de un segundo sueño. Este parecería ser el mensaje del poema de Juana Inés de Asbaje (Asuaje) y Ramírez de Santillana, Fénix de México, décima musa, poetisa de la América, religiosa profesa en el Convento de San Jerónimo de la imperial ciudad de México, musa mexicana y Madre. ❀



Martha Legarreta. El sueño de la noche blanca, 2004.

DO
SSI
ER