

Combates de la luz y de la sombra en el *Sueño* de sor Juana

José Pascual Buxó

*Dos mujeres ejemplares se encuentran en este texto: la erudita universitaria Dolores Bravo y sor Juana Inés de la Cruz. Merced a este encuentro afortunado el Investigador Emérito de nuestra Universidad, José Pascual Buxó, se lanza a la búsqueda de ese pequeño umbral de libertad que permitió a la Décima Musa escribir *Primero Sueño*, su obra emblemática y uno de los monumentos más perdurables de la poesía en nuestro idioma.*

I

Antaño, la expresión “rendir homenaje” aludía al inexcusable deber de todo vasallo de mantener su juramento de fidelidad a un señor “natural”; hoy, cuando quienes nos gobiernan no lo hacen ya por presuntos beneficios del cielo, sino por obediencia —plena o esquiva— de

las leyes del pueblo soberano, “rendir homenaje” se ha tornado, de un acto de servidumbre que era, en un pacto de fidelidad moral expresado en el reconocimiento de las virtudes cívicas e intelectuales de quienes consagran su vida a la durísima empresa de alcanzar y difundir el saber. Este público y emocionado reconocimiento corresponde hoy a María Dolores Bravo Arriaga, eminente



"Empresa 12. *Excaecat candor*", Diego de Saavedra Faxardo, *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas*. Amberes: Ieronimo y Ivan Baptista Verdvsen, 1655



"Empresa 13. *Censurae patet*", Diego de Saavedra Faxardo, *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas*. Amberes: Ieronimo y Ivan Baptista Verdvsen, 1655

profesora e investigadora de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, cuya trayectoria académica es merecedora de gratitud y celebración.

No sé decir exactamente cuándo conocí a Lolita, su imagen y la de Pepe Amezcua, su entrañable marido y compañero, han quedado tan firmemente instaladas en mi memoria, que no tienen pasado, son una activa presencia permanente. En ese dilatado espacio de la amistad sin fronteras, me han unido a ellos nuestras obsesiones comunes y nuestras tareas cotidianas. Con Pepe compartí el afán por hacer de los estudios literarios y, en particular de la literatura española de los siglos áureos, un ámbito en el que pudieran conjugarse, sin pedantería ni sobresaltos, la erudita lección de los viejos maestros con los reclamos de las nuevas maneras de entender y disfrutar esos antiguos testimonios de vida y belleza, que la letra protege de la incuria del tiempo. Con Lolita me une también la índole de nuestros diarios desvelos y el sostenido esfuerzo por llegar a comprender mejor las letras de la Nueva España que, en ocasiones, pudieron parecerles tan remotas o carentes de interés a nuestros precursores decimonónicos.

De entonces acá han rodado aguas caudalosas bajo los puentes ancestrales del desdén y la pereza. Desde mediados del siglo XX, el estudio profesional de la literatura mexicana de los siglos coloniales ha hecho enormes progresos, y no sólo en los aspectos historiográficos o documentales, sino también en los filológicos y propiamente críticos. Sería innecesario —por no decir imprudente— repetir ante ustedes la nómina de quie-

nes echaron los fundamentos de los nuevos estudios novohispanos; quizá sólo convenga mencionar —también a modo de homenaje y gratitud permanente— a los dos Alfonsos; a ellos se añaden en el transcurso de los últimos decenios una pléyade de nombres ilustres, de aquí y de allá, que no han cesado de contribuir a la exégesis y actualización de aquel pasado en que se fue forjando el carácter y el destino de la nueva nación mexicana. Entre éstos María Dolores Bravo ocupa un lugar muy principal.

Para ponerle algún hito a la historia, diré que, en 1993, a raíz de la fundación del Seminario de Cultura Literaria Novohispana en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Lolita se asoció a él con entusiasmo y, de entonces para acá, me he beneficiado de su inalterable disposición y su generoso saber. Me siento orgulloso de que haya sido el Seminario quien, en conjunción con nuestra Facultad, haya publicado dos libros en los que se contienen los frutos maduros de su devoción novohispanista: *La excepción y la regla* (1997) y *El discurso de la espiritualidad dirigida* (2001). Se ordena el primero de estos volúmenes en torno de dos ejes simétricos: uno, el de los festejos novohispanos celebrados durante el siglo XVII, con particular atención a los arcos triunfales erigidos para la entrada oficial de virreyes, obispos y arzobispos en su cargos, así como a las espectaculares mascaradas —serias o a lo faceto— organizadas principalmente por los de la Compañía de Jesús con el fin de lucir públicamente los éxitos de su *ratio studiorum* y afianzar, de paso, su extendido control sobre

la conciencia y las acciones de aquella sociedad urbana agrupada en torno de la corte y de la Iglesia. El otro eje, que ampliará su radio considerablemente en el segundo de los libros mencionados, se constituye alrededor de la controvertida personalidad del jesuita Antonio Núñez de Miranda, intolerante confesor de sor Juana Inés de la Cruz, examinada en la índole de su producción literaria, ejemplo de aquellas “pláticas doctrinales” por cuyo medio se instruía a las esposas de Cristo para que alcanzasen la plena “mortificación de todas sus pasiones y quererres”.

Pero si en los festejos públicos la Compañía pudo hacer alarde del ingenio, erudición y suntuosidad de sus magníficos aparatos simbólicos, fue en la recoleta piedad de templos y conventos donde los milicianos de Cristo ejercieron sin descanso sus notables dones persuasivos en la predicación de los dogmas de su Iglesia y en la conducción espiritual de las reclusas. En *El discurso de la espiritualidad dirigida*, detalla Dolores con juiciosa precisión las vicisitudes de aquellas féminas entregadas en manos de sus confesores; sólo leyendo con atención este libro podremos superar los enfoques —quizás ingenua o involuntariamente devotos— con que hasta hace poco la historiografía académica había venido tratando del mundo de la clausura femenina en la Nueva España. Siguiendo, entre otros, el exitoso modelo del español Juan Eusebio Nieremeberg, Núñez de Miranda escribe sus *Cartillas de la doctrina religiosa* para que de conformidad con ellas se conduzcan sus “hijas espirituales... que se crían para monjas”, a las cuales, además de recibirlas en confesión, proporciona directorios y explicaciones para la práctica frecuente de la comunión, así como unos *Ejercicios espirituales de san Ignacio* adaptados a la condición femenina. Resultado de todas esas prácticas rituales y ejercitaciones visionarias a que se someten las monjas es la creación de un fantástico universo mental en el que se entrecruzan, sin distinción de niveles o, mejor dicho, con voluntaria fusión de realidades e imaginaciones, las miserables minucias de la vida cotidiana con las prácticas ilusorias de una comunicación sobrenatural. Allí conviven hasta la

hora de su muerte las mujeres destinadas a la celebración de un himeneo espiritual, capaz de proteger de los maleficios satánicos al conjunto de la sociedad que las destinó para ese oficio.

En uno de esos gineceos sacros transcurrió la vida de sor Juana por veintisiete años, “sin los retiros a que empeña el estruendoso y buen nombre de extática, más con el cumplimiento sustancial a que obliga el estado de religiosa”. Para su amigo y biógrafo el padre Diego Calleja —cuyos son esos exactos juicios— la Madre Juana pudo hacer compatible su “familiar comercio con los libros” con sus deberes en el Coro. Mientras duró la protección de los cultos virreyes de Mancera y la Laguna, no vio seriamente amenazada su libertad intelectual y literaria, pero llegó la hora de los prelados justamente al empezar a difundirse en la Nueva España, para admiración de muchos y envidia de no pocos, la *Inundación castálida* (Madrid, 1689) y el *Segundo volumen* de sus obras (Sevilla, 1692). Entre estas datas bibliográficas, hizo crisis la Crisis de su *Carta atenagórica* (Puebla, 1690); entre el fuego cruzado de sus impugnadores y aliados, sor Juana se erigió en su propio juez; llamó —o se le impuso— a su antiguo confesor el padre Núñez y, siguiendo obediente el camino de perfección religiosa bajo su tutela, sacrificó su “entendimiento... a quien se lo dio”.

II

En el “Prefacio” de *La excepción y la regla*, di cuenta de los estudios que acerca de sor Juana se habían ido publicando desde 1951, año en que se celebró oficialmente el tercer centenario de su natalicio, hasta 1997, fecha de publicación de dicho libro, para concluir con las que a mi juicio eran las más señaladas aportaciones de Dolores a este campo de estudios. No voy a repetir ahora lo que allí quedó consignado; sólo deseo detenerme —con en el fin de destacar alguno de los aspectos más relevantes de su trabajo— en uno de los más notables ensayos de ese libro, el que lleva por título “Significación y prota-

Nunca terminaremos de proponer hipótesis y de debatirlas entre nosotros, nunca *El Sueño* de sor Juana podrá quedar limitado a un solo sentido ni a una única explanación.



"*Tum te terra teget, cūm totum impleueris orbem*", *Imago primi saecvli Societatis Iesv a provincia flando-belgica eivsdem Societatis repraesentata*. Antverpiae: ex officina plantiniana Balthasaris Moreti, anno Societatis saecvlari, 1640

gonismo del 'oir', y el 'ver' en el *Sueño*", publicado inicialmente en la *Colonial American Review* (4, 1995). Alude Dolores en primer lugar a la cuidadosa estructura formal y conceptual del magno poema de sor Juana: la disposición tripartita tanto de su trazo narrativo como de su concepción cósmica y humana, la "correspondencia" barroca de sus componentes simbólicos fundada en un estricto sistema de oposiciones y coincidencias (luces y sombras, "auténticos protagonistas" del imaginario viaje estático que emprende el alma liberada por el sueño de la pesantez de la materia) y, en fin, la suma de conocimientos teológicos, retóricos, mitológicos, históricos, científicos (...) que constituyen al *Sueño* como una "verdadera *summa artis* de un estilo de época". Reconozcamos lo atinado de esta sintética definición del magno poema sorjuaniano pues, en efecto, tratándose como se trata de un poema de ímpetu epistemológico, era forzoso que en él se hallasen imbricadas —como en la célebre combinatoria kirkeriana, de que tanto se admiró la propia sor Juana— todas las claves del conocimiento posible.

Aspecto crucial de ese ensayo de Dolores, es la perspicacia con que puso de manifiesto la significación formal y sustancial de que se revisten en el texto poético los sentidos del oído y la vista, en plena concordancia

semántica con las tres secciones en que la crítica suele dividir el poema de sor Juana: 1) la invasión de la noche y el dormir, 2) los ensueños del conocimiento y 3) el amanecer y el despertar. En la primera sección predominan las sensaciones provenientes del oído atargado por el sueño, que aún percibe los densos sonidos de las nocturnas aves agoreras, cuya "capilla pavorosa" se contrapondrá de manera simétrica a los "clarines bélicos" de aquellas otras aves matutinas que, al fin de la soñada aventura, saludarán con regocijo la llegada de la Aurora. A la entorpecida percepción de los sonidos de la noche terrestre, se añade la del silencio del mar, en cuyos mudos habitantes, los peces, al igual que en los animales emblemáticos de la tierra y el aire, se combina su inmediato sentido natural con la profusión de significados alegórico-morales que les fueron siendo asignados por una tradición antiquísima. Todo esto ocurre —dice Dolores— en "el ámbito exterior al alma", es decir, durante el proceso fisiológico del sueño descrito por sor Juana con exactitud científico-metafórica; pero una vez liberada ésta de su ingente tarea de conducir y mantener los ritmos vitales durante la vigilia, y entrando en el proteico territorio de los sueños, es la vista —y no el oído— el sentido que prevalece en la comunicación con el mundo; la "vista

Con Lolita me une la índole de nuestros diarios desvelos y el sostenido esfuerzo por llegar a comprender mejor las letras de la Nueva España.

—define Dolores— verdadera sinécdoque del entendimiento humano”.

Y así como el oído llega al extremo sutilísimo de percibir toda la gama de los sonidos naturales, hasta la plena instalación del silencio —también paradójicamente audible en la total ausencia del sonido—, el ojo es capaz de elevarse —como si se tratase de un luminoso faro de Alejandría o una verdadera pirámide intelectual— a las regiones supra lunares donde poder contemplar los inaccesibles secretos del universo creado: anhelo arrogante —confiesa la propia sor Juana— que le acarreará el merecido castigo a quienes se atreven a violar los secretos del Altísimo. Con todo, los reflejos aurorales y el lucero venusino comienzan a desvanecer las tinieblas y anuncian la inminente llegada del Sol, cuyo ejército de luces arrojará al hemisferio contrario las desbaratadas huestes de la noche. Yo me atrevo ahora, pautando la “cerúlea plana” del perspicaz ensayo de Dolores, a arriesgar una mínima disquisición, que es —en el mejor de los casos— consecuencia de las suyas: reins-

talado el Sol en sus dominios, el oído y la vista recobran sus funciones ordinarias: el ojo se recrea en el espectáculo luminoso que le ofrecen las miríadas de luces cósmicas y el oído registra con entusiasmo los “clarines de las aves” y las “trompetas generosas” que anuncian el fin de la confusión nocturna, así como el triunfo de “la luz judiciosa de orden distributivo” que devuelve su autonomía a los sentidos exteriores o, por decirlo mejor, los rescata de los fantasmales ensueños de la razón extrañada por las sombras.

No puede darse una interpretación única de este último pasaje triunfal, de igual modo que no puede acordarse un solo significado a la compleja totalidad del *Primer sueño*; primero porque las fábulas poéticas —según lo entendían y practicaban los contemporáneos de sor Juana— conjugan y hacen compatibles bajo un mismo decurso textual un número creciente de significados (natural, moral o teológico); segundo, porque la riqueza, agudeza y diversidad del ingenio de sor Juana no podían concebir un texto expresamente escrito para su pura “contemplación”, esto es, mirando a su interior mundo intelectual, con el vano y exclusivo propósito de lucir en una tertulia cortesana la vastedad de sus noticias, como cuando —siendo joven dama de la virreina de Mancera— se desembarazó sin esfuerzo de las preguntas con que la acosaban hasta cuarenta expertos profesores de diversas disciplinas “a la manera que un galeón real se defendería de pocas chalupas que la embistieran”.

Nunca terminaremos de proponer hipótesis y de debatirlas entre nosotros, nunca *El Sueño* de sor Juana podrá quedar limitado a un sólo sentido ni a una única explicación. Pero hay, nos parece, una clara evidencia textual: el combate interior entre el riesgoso afán moderno por alcanzar una comprensión científica del hombre y el mundo, y la obligada aceptación de una visión religiosa y dogmática del mismo, constituyen el dramático núcleo emotivo y conceptual de aquel poema pletórico de elegantes “perífrasis y fantasías” con que adornó la connatural aridez poética de “asuntos tan poco extendidos de sucesos” como eran —al decir del padre Diego Calleja— los procesos de intelección del ser



“Adversa magis lvce”, empresas morales, compuestas por el excellentissimo señor, don Juan de Borja. En Brvsselas: por Francisco Foppens, Mercader de Libros, 1680

humano. Sor Juana se esforzó ingenuamente —y resistió hasta donde pudo los reproches de sus superiores— por conciliar los extremos del saber y del creer, como quien dice, por hallar la fórmula que le permitiera hacer concordantes y compatibles los estudios humanos y los sagrados, la ciencia y la fe.

Advirtió Dolores la esencia de este insuperable conflicto y señaló precisamente “que el poema más me parece una acción dramática que un suceso narrativo”, para añadir enseguida: “pienso precisamente en el ciclo trágico que los protagonistas míticos, las personificaciones cósmicas o las criaturas sublunares, experimentan en el poema”. Y así es: en el largo tramo discursivo de los afanes del entendimiento por alcanzar los secretos de la creación divina, éste se funda en los dos métodos de la filosofía clásica (intuición y deducción), pero en su parte final, el poema evoca y se deja interpretar como un gran lienzo —cuyo monumental modelo bien pudieran ser los frescos de Tiepolo— en el que se representa un fastuoso rompimiento de gloria: del tenebroso horizonte de la tierra y el mar aun atropellados por las huestes guerreras de la noche, hacen su milagrosa aparición todas las lumbres celestiales y, como triunfante final, la espectacular aparición del Sol, cuya “madeja hermosa” no sólo pone en fuga a las sombras maléficas, sino que devuelve la luz de la razón al alma extraviada en sus funestos ensueños nocturnos. Como siempre, la doble o triple lectura (literal, alegórica, anagógica) se nos ofrece como una tentación no carente de legítimo fundamento: por una parte, aquellos versos finales son un brillante ejercicio de *écfrasis* o descripción en términos pictóricos de un grandioso espectáculo natural; pero por otra —y poniéndola en relación con los temas centrales de *El Sueño*— no deja de tener una plausible implicación anagógica: ese Sol de Justicia no es otro que el mismo Jesucristo quien, precedido por su Santa Madre, la Aurora virginal, anuncia la llegada de su Reino.

Al escribir su *Sueño* aún no había llegado para sor Juana el tiempo de “apagar la luz de mi entendimiento” ni “impetrar perdón de sus culpas” ante el Tribunal Divino; aún no había vuelto a recibir al padre Núñez para que nuevamente se hiciera cargo de su dirección espiritual, y estaba lejos aún el momento de rubricar con su sangre la “Protesta” de abandonar los estudios humanos para entregarse al sobrehumano camino de la perfección. Hemos de suponer que *El Sueño* se escribió en los años de mayor libertad intelectual para sor Juana, los de su convivencia con los virreyes de la Laguna, de sus coloquios en la reja conventual con lo más granado de la inteligencia novohispana; en todo caso, debe haberse escrito antes de que sus poderosos protectores regresaran a España y dieran a las prensas la primera colección de sus obras con el hiperbólico título de *Inundación castálida de la única poetisa, décima Musa...*, esto es, en torno



“Emblema 6. Post nvidia clarior”, *Emblemas morales de don Ivan de Horozco y Covarrvivas*. En Çaragoça: por Alfonso Rodríguez, 1604

de 1685. De ahí que la poderosa imagen del triunfo solar sobre las tinieblas nocturnas no sea propiamente la última y conclusiva imagen del *Primero sueño*, porque una vez restituidos sus verdaderos “colores” a las cosas del mundo, esto es, repuesto su quebrantado “orden distributivo”, el alma despierta también a la luz del entendimiento racional, dispuesta a continuar su hasta entonces irrenunciable “inclinación” estudiosa:

Quedando a luz más cierta
el Mundo iluminado, y yo despierta. **||**

Texto leído el 6 de junio de 2006 en el homenaje a *María Dolores Bravo Arriaga*, Cuarenta años de trayectoria académica en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.