

# Aguas aéreas

## Dos o tres veces Ascálafo

David Huerta

He aquí las señas de las apariciones más bellas del búho en la poesía de lengua española: versos 887 y 892 de la *Soledad segunda* de don Luis de Góngora y Argote; versos 53 y 54 del *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz. El primero de los versos gongorinos mencionados me interesa un poco menos (apenas escribo esto, me escandalizo conmigo mismo: la más diminuta porción de la poesía de don Luis me interesa enormidades, me apasiona, me arrebatada...); las otras dos menciones son mi tema principal a lo largo de estos renglones. Hay otras comparencias del búho y de Ascálafo en las *Soledades*; no me ocuparé de ellas en este momento.

La deuda de la poeta mexicana con el poeta español está puesta de manifiesto en el epígrafe titular del *Primero sueño*: aquí, en esa frase, “primero” corresponde a la “primera” *Soledad*; después, debajo de ese título, leemos el siguiente pasaje informativo: “que así intituló y compuso la madre Juana Inés de la Cruz imitando a Góngora”. Estas palabras no son de sor Juana, desde luego; pero llaman poderosamente la atención. En la carta a sor Filotea de la Cruz, sor Juana habla de sus versos y se defiende en términos curiosos: “no juzgo que se habrá visto una copla mía indecente”. De inmediato, le escribe a “sor Filotea” acerca de su más querido poema: “Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos, de tal manera que no me acuerdo de haber escrito por mi gusto si no es un papelillo que llaman *el Sueño*”.

Sor Juana, entonces, sigue de cerca a don Luis de Góngora. Para entender en su contexto la idea de ese seguimiento, debemos tener en cuenta una de las principales y más activas instituciones de la literatura del Re-

nacimiento y de los siglos de oro: la *imitatio*, en modo alguno un plagio, un robo o un “fusil” —para decirlo con el expresivo coloquialismo, no sé si exclusivamente mexicano—; sino más bien un homenaje y una libre decisión de recrear las huellas de un poeta admirado, *contrahaciéndolas* de mil maneras. De inmediato, debe decirse esto: la *imitatio* tuvo límites muy claros en la relación de los dos poemas, semejantes por la métrica y por la forma a-estrófica pero divergentes en cuanto al tema. Es como si sor Juana hubiera dicho: “Voy a imitar a mi maestro pero más allá de cierto punto voy a proceder libremente, según mi propio gusto y mi entendimiento”. Eso sucede, sobre todo, con el tema o asunto sorjuanino. El tema de las *Soledades* tenía una larga historia; desde luego, el *Polifemo* es formidable reescritura de un mito ovidiano. El *Primero sueño*, en cambio, abordaba un asunto inédito, inexplorado.

El asunto estaba bastante claro desde el punto de vista de la propia sor Juana. ¿De quién si no de Luis de Góngora iba a aprender sor Juana los ideales poéticos más altos y, además, las vías para alcanzarlos? Cómo llevó a cabo su *imitatio* la monja mexicana es admirable. Las dos imágenes de Ascálafo citadas líneas arriba merecen, creo, un comentario en ese marco, así sea nada más con este propósito: refrendar nuestro amor a esos dos poetas, la mexicana de Nepantla y al andaluz de Córdoba. Son dos detalles, más bien minúsculos: fragmentos menudos de los poemas —pero cualquier parte de esas obras, aun si es pequeña, merece toda nuestra atención.

Sor Juana le rinde homenaje a su maestro en poesía y al mismo tiempo se mide con él y compite abiertamente con los poemas del cordobés; eso muestra un rasgo admi-

rable de la monja jerónima: conocía su propio valor intelectual y sus poderes como poeta. Al mismo tiempo, reconoce implícitamente dos hechos incontrovertibles: don Luis tiene precedencia en el tiempo y también en la jerarquía —pero eso no impide el arrojito de sor Juana, al contrario: la estimula.

Si no nos hemos compenetrado con la poesía de don Luis de Góngora, difícilmente podremos captar en toda su complejidad la mente poética de sor Juana Inés de la Cruz; es un error en el cual, por desgracia, ha incurrido más de un estudioso de los poemas de la monja jerónima —alguno de ellos, de esos estudiosos, muy ilustre.

Así, estos renglones están consagrados a ese personaje transformado en búho según la historia contada por Ovidio en el Libro de las Metamorfosis y a la aparición de Ascálafo en los dos poemas del siglo XVII, objeto de nuestra incesante admiración.

La historia es sencilla y tiene el poder de todas sus hermanas en la compilación ovidiana de leyendas. Raptada Proserpina por Plutón, su madre, Ceres, le exige al supremo dios olímpico la salvación de la inocente. La ley divina dicta, empero, inflexiblemente, esto: lo hecho por un dios (Plutón) no puede ser deshecho por otro. Aun así, hay en “la ley de las Parcas” una especie de cláusula gracias a la cual se abre un resquicio: si Proserpina no ha comido o bebido nada en el inframundo, puede regresar al lado de su madre. Aparentemente, la muchacha no dio ese paso fatal. Pero Ascálafo —hijo de Aqueronte—, indiscreto y curioso, la vio comer unos cuantos granos de granada. Entonces la denuncia y Plutón se regocija por ello: se ha salido con la suya. Comoquiera, el escándalo impone una negociación. Y antes Ascálafo debe ser castigado, clama Ceres, “reina del Érebo”: es cam-

biado en búho. Luego, los términos de la negociación se pactan con una buena dosis de voluntad de equilibrio: Proserpina pasará seis meses en el mundo de las sombras y otros seis meses junto a su madre, la diosa de las cosechas —la rubia Ceres.

Las recreaciones sorjuaninas, tanto de la *Fábula de Polifemo y Galatea* cuanto de las *Soledades* son relativamente fáciles de documentar, de aislar, de examinar: son, en muchos casos, literalmente “tomas” o “préstamos” gongorinos. Una gran cantidad de esas imitaciones son evidentes para quienes tienen cierta familiaridad con las obras de esos dos genios. Otras no lo son tanto. La imagen de Ascálofo en las *Soledades* y en el *Primero sueño* es una forma de *imitatio* no tan evidente.

\*\*\*

El verso 887 de la *Soledad segunda* dice “alas desplegó Ascálofo prolijo”: el búho ha abierto su velamen cartilaginoso (“sus plumas graves”: verso 891) para posarse en un breve montículo casi a ras de tierra. He aquí el pasaje:

...alas desplegó Ascálofo prolijas,  
verde poso ocupando,  
que de césped ya blando  
jaspe lo han hecho duro mármol guijas.

Las explicaciones y noticias de Robert Jammes resultan en este caso, como en todos los demás, hermosas e iluminadoras; por ejemplo, sus observaciones y rescates de Salcedo Coronel y de Pellicer ante las palabras “poso” y el vocablo “césped”. El “poso” de esos versos es un montoncillo de tierra sobre el cual se posa (¡claro!) el ave en el momento mismo (*ocupando*: gerundio de presente continuo) de tocar tierra; en ese montoncillo terroso también hay piedras —de ahí el juego con el jaspe, el mármol y las guijas. (La misma relación de “poso” con “posarse” hay entre “poyo” y “apoyarse”). No es éste, empero, el pasaje revelador en relación con la apropiaciones sorjuaninas de Góngora ante el mito de Ascálofo. Es el verso 892 de la *Soledad segunda* citado a continuación para hablar de Ascálofo con una perífrasis:

...el deforme fiscal de Proserpina...

Los versos 53 y 54 del gran poema de sor Juana, citados aquí parcialmente, en la parte de la cual me ocuparé, son éstos:

...el parlero  
ministro de Plutón...

Si ponemos juntas las dos imágenes, una al lado de la otra, saltan algunas semejanzas: “el deforme fiscal de Proserpina”, “el parlero / ministro de Plutón”. Los elementos del discurso se superponen, se corresponden, nítidamente: artículo definido, adjetivo, sustantivo, preposición, nombre propio (mitológico); los dos adjetivos son trisílabos paroxítonos, además. Es decir, la gramática coincide pero el vocabulario no; el lenguaje jurídico es parecido pero el personaje es diferente en relación con Ascálofo: la víctima, Proserpina, en un caso; el poderoso Plutón, monarca del inframundo, en el otro. Intento hacer ver cómo esas dos expresiones poéticas, esos pasajes extraordinarios, tienen una vinculación fuerte, en el plano de la expresión, y no menos en el de las ideas.

La descripción de Ascálofo en el *Primero sueño* no constituye un solo verso



Johann Ulrich Kraus, *Ascalaphus*, 1690

pero sí una imagen completa. Se relacionan esas palabras con la poesía gongorina —y específicamente con la forma de la imagen de Ascálofo en las *Soledades*— por un lenguaje común: el lenguaje jurídico. Tanto la palabra “ministro” cuanto la voz “fiscal” pertenecen de lleno al ámbito de los procesos judiciales. He aquí un puente de comunión, una convergencia de los dos poetas; un encuentro o terreno compartido en el cual las coincidencias o las similitudes toman la forma del homenaje implicado en la *imitatio*.

\*\*\*

Como se sabe, sor Juana hizo la imitación gongorina aquí comentada en su poema más personal, el poema *de su vida* (Antonio Alatorre lo subraya), la visión de su búsqueda del conocimiento. El *Primero sueño* es el legado sorjuanino, en forma de un canto de 975 versos en silva, y despliega en lenguaje poético su interés por las tareas intelectuales más altas.

¿No es el búho, también, el dechado del conocimiento, el ave simbólica de la diosa Minerva (uno de sus atributos), el sapiente pájaro admirado por Enrique González Martínez, quien lo opone al cisne —dechado de elegancia superflua y vana— en uno de los sonetos más célebres del canon mexicano? El mismo animal es “parlero” y “deforme”: así aparece a los ojos de sor Juana y de Góngora, respectivamente —pues se trata del búho, por así decirlo, en funciones (míticas, simbólicas) diferentes.

El búho de González Martínez es el ave emblemática de la vida contemplativa y reflexiva. La sentencia filosófica afirma: el búho de Minerva vuela al atardecer, en la cercanía de la noche. La filosofía da sus mejores frutos en las épocas declinantes o aun decadentes. Como en un último impulso ascendente, la reflexión metafísica se eleva por encima de un mundo a punto de transformarse o de extinguirse.

El búho de Ovidio, de Góngora y de sor Juana es —o era, antes del *metamorfoseo*— un chismoso, un acusador (fiscal, ministro). Ascálofo era su nombre: ahora es un pájaro nocturno de dorados ojos y mirada ceñuda. **U**