

# "PRIMERO SUEÑO" DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Cómodo sería, armados con la indiscutible autoridad de Don Marcelino Menéndez y Pelayo, formarnos en la legión que demuele las "aberraciones" gongorinas del fruto predilecto de la Décima Musa y recalcar: "cómo la tiranía del medio ambiente puede llegar a pervertir las naturalezas más privilegiadas".\* También nos sería fácil volvernos eco ditirámico de Alfonso Méndez Plancarte y abundar en elogios para la gramática, la versificación y, en suma, la técnica literaria de la obra. Por otra parte, no consideramos de interés reiterar las comprobaciones exhaustivas que se han hecho tanto de la profundidad del contenido científico y filosófico de "Primero Sueño", según los conocimientos de la época, cuanto de la sinceridad de su realización artística que —según Alfonso Reyes— "cuando la poetisa siguió más de cerca al Maestro Cordobés, todavía supo vaciar en el molde ajeno su propia sangre, su índole inclinada a la introspección y a las realidades más recónditas del ser".

Tenemos por incuestionable que "Primero Sueño" es genuina obra de arte y, como tal, refleja a su creadora y a sus circunstancias, o sea la época, el ambiente y la peculiar situación individual, física y afectiva, que vivía Sor Juana Inés de la Cruz al crearla.

Pero la cuestión liminar, y para nosotros esencial, es la siguiente: *¿Qué es, qué expresa "Primero Sueño"?*

Si hemos de creer al padre Calleja: ". . . la Madre Juana no tuvo en este escrito más campo que éste: Siendo de noche, me dormí. Soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone. No pude, ni aún divisas por sus categorías, ni aún sólo un individuo. Desengañada, amaneció y desperté. . .". Para Ezequiel A. Chávez no es el relato de un sueño, sino un conjunto coordinado de seis sueños: Sueño de la Noche y de la Vivencia Nocturna, Sueño del Sueño Universal del Mundo, Sueño del Sueño del Hombre, Sueño de los Sueños, Sueño del Sueño de la Persecución del Conocimiento y Sueño del Despertar.

Pfandl la divide en: El Sueño Mágico, La Teoría del Sueño, La Intuición del Sueño, El paso del Umbral del Sueño y el Nacimiento del Sol. En cambio Méndez Plancarte la secciona en doce partes, entre ellas: 2.— El Sueño del Cosmos, 3.— El Dormir Humano, 4.— El Sueño de la Intuición Universal, 7.— El Sueño de la Omnisciencia Metódica y 12.— El Despertar Humano.

Si Vossler lo titula "El Mundo en Sueño", Alfonso Reyes lo califica de "poema onírico" y comenta: "*Juana pretende incorporar en la continuidad animica el paréntesis de la noche, integrar al soñador en la marcha del Universo. — Y se detiene ante los abismos que se abren a su paso*".

Ahora bien, con perdón de todas las mencionadas autoridades, "Primero Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz, no es un sueño ni un conjunto de sueños, y está lejos de ser "un poema onírico". Estimamos que el título y el último verso, tomados muy literalmente, han sido fuentes del prejuicio robustecido por el lenguaje y

los procedimientos literarios propios del gongorismo.

Para esclarecer esto precisemos algunos conceptos.

De acuerdo con las definiciones del Diccionario de la Real Academia Española: mediante la imaginación nos representamos las imágenes de las cosas reales o irreales, en un grado superior, en cuanto ella inventa o produce, toma el nombre de fantasía que reproduce en imágenes cosas pasadas o lejanas, representa las ideales en forma sensible o idealiza las reales. Mientras dormimos, la fantasía es el sueño.

La más sencilla meditación sobre estas definiciones nos suscita un laberinto de problemas. Por ejemplo: un vendedor de fruta espera los envíos de tres y de dos manzanas de huertos selectos. Las imagina grandes, rojas y maduras para venderlas a \$ 5.00 cada una y reunir los \$ 25.00 que necesita para su gasto del día. Mediante su imaginación se ha figurado las manzanas, recuerda el precio que les corresponde y llega a una satisfacción obtenida por un razonamiento utilizado en proceso matemático. En cambio, el artista, ante el bodegón que pinta, se imagina también las mismas manzanas, no le importa su procedencia ni lo que valen maduras y las ordena lógicamente en el conjunto del cuadro. Su expresión colorida ha adquirido aquellas calidades que nos producen la peculiar emoción llamada estética. Por tanto, hay algo agregado a la imaginación de las manzanas y al razonamiento que las ordena en la tela y que resulta de la fantasía creadora: la inspiración del artista. Por último, las mismas manzanas, al ser soñadas, aparecen sin orden ni concierto, propósito ni sujeción espacial o cronológica y el sueño puede motivarse, a juicio del psicoanalista, lo mismo por una indigestión sufrida el día anterior, que por un apremio simbólico-erótico de una Eva con quien se desea repetir la escena del Paraíso.

El Diccionario de la Real Academia, si bien distingue entre la imaginación sencilla y la fantasía creadora, no establece diferencia entre el fantasear del artista y el del dormido soñador. Para mayor confusión, es evidente que algunos artistas "soñaron" lo que después, ya *recordado*, plasmaron en piedra, colores, sonidos o palabras y viceversa. Por tanto, es indispensable señalar mejor las distinciones entre la fantasía en el sueño y la que es fundamento del Arte.

El mundo exterior excita nuestros sentidos y la energía nerviosa produce en el cerebro un *reflejo* o refiguración (no una fotocopia) que constituye una respuesta espontánea y automática independiente de toda interpretación posterior. Surge inmediatamente el cotejo de tales reflejos con el "yo", el "aquí" y el "ahora" que forman nuestra personalidad y, simultáneamente, una valoración intuitiva de indiferencia, atracción o repulsión. A ello sucede un razonamiento que fija un concepto (percepción) o una emoción que llega a una imagen (apercepción); o bien, ambas cosas a la vez. Termina el proceso con una fijación o señalamiento de la vivencia.

\* Esta y las citas que siguen están tomadas de la Introducción de Alfonso Méndez Plancarte a *Sor Juana Inés de la Cruz. — El Sueño*, Núm. 4, de Textos de Literatura Mexicana, Imprenta Universitaria, México, 1951, LXXXIV y 126 pp.

Así, la *percepción* de algo que está presente ante nosotros se produce mediante *el pensar*, de una manera independiente e irreductible, *la imagen* a que llegamos *emocionalmente*. Fijamos la vivencia en la memoria y la señalamos con gestos, acciones, gritos, palabras o medios perdurables. Cuando algún reflejo nos origina la emoción estética y tenemos capacidad de reproducción, trasladamos al lienzo, mármol, pentagrama, escritura, etc., la imagen surgida en nuestro cerebro con independencia (o ausencia) de cualquier concepto que nuestro pensamiento desarrolle a consecuencia del mismo reflejo.

Por otra parte, mediante la memoria, el recuerdo y la fantasía, reproducimos los reflejos del *mundo exterior* que en alguna ocasión excitaron nuestros sentidos. Por eso la fantasía es a modo de un sentido interno. Vivimos también un *mundo interior*. En este proceso de recuerdo y fantasía (que constituye nuestra personalidad) se mantienen irreductibles el pensamiento y la emoción: así, podemos recordar que dos y dos son cuatro, o cómo se extrae la raíz cuadrada, o lo que significa el cero, pero no podemos formarnos *una imagen* emotiva (o en su caso artística) del cero, la raíz cuadrada o la suma, como tampoco de lo bueno, lo justo, lo eterno y lo infinito de cualquiera otra *idea*.

Ahora bien, el funcionamiento biológico del hombre requiere períodos alternados regulares de vigilia y de sueño; su actividad normal, física y síquica, genera cansancio— desgaste, descarga o intoxicación— que exige reposo —recuperación, carga o desintoxicación— en el cual cambian la intensidad, el ritmo y la forma de la actividad, pero no su esencia. En la vigilia, la actividad psíquica del hombre está dominada por el super-ego y el proceso lógico del pensar. Las normas impuestas por el medio exterior —familia, grupos sociales, políticos, etc.— y los requerimientos de la vida cotidiana y del trabajo, establecen una serie de inhibiciones, represiones y enajenaciones, con un umbral lógico muy bajo y otro altísimo para la fantasía. El reposo produce la inversión: se eleva el umbral lógico y desaparece la tiranía del super-ego a cambio del abatimiento del umbral para las imágenes fantásticas y el mayor imperio de los impulsos del ego presididos por Eros y Tanatos: sexo y afán de dominio. ¿Quién ha soñado una raíz cuadrada o lo eterno o lo infinito? ¿Y quién ha podido entrar a su oficina en una Secretaría de Estado sobre un unicornio, ostentando la corona del rey de la montaña mágica? Aparecen, de nuevo, los mundos irreductibles de la razón y la emoción, del concepto y de la imagen y, en muchos sentidos, de la vigilia y del sueño.

Sin embargo, como ningún hombre es igual a otro, en algunos domina hasta la exageración el proceso lógico, incapacitándolos para la emoción que trae consigo la vida o para aquella otra que es dádiva en el Arte, mientras otros, en contraste, viven en un mundo de fantasía sin umbral lógico que dificulte la insanía o el suicidio. Dentro de la enorme gama que encierran estos campos extremos,



hay hombres en quienes predominan las vivencias emocionales e imaginativas, entre ellos los artistas, que desarrollan la facultad de llamar en la vigilia a su fantasía (por definición creadora) para vivir *conscientemente* un mundo *coherente* de *imágenes* emotivas en un estado intermedio de vigilia y de sueño. A falta de una expresión propia, podemos usar para este fenómeno la palabra “ensueño” (el soñar despierto del lenguaje común).

Al meditar en las características y operación de vigilia, ensueño y sueño, nos explicamos: el sueño que con el modelado lógico de la vigilia se convierte en invento; la imagen absurda e incoherente del soñar del artista que, con el ordenamiento y la técnica de su arte, se plasma en creación estética; la máquina o el proceso racional de la vida cotidiana que en virtud de un *ensueño* se transforman en creación bella. O bien, a la inversa, la obra de arte o la máquina prosaica que aparecen en catarata de formas evanescentes en una pesadilla del *descanso* humano.

Las peculiaridades de la irreductibilidad, pero también la interacción de la razón y de la emoción, del concepto y de la imagen, del recuerdo y de la fantasía, de la vigilia, del ensueño y del sueño, producen toda la inagotable variedad y exclusividad de la personalidad humana y de las realizaciones, ideas y emociones estéticas.

Por último, antes de dar principio a un breve análisis de “Primero Sueño” de la ilustre monja de Nepantla, creo conveniente hacer una pausa para formular una objeción a los procedimientos freudianos. Mientras nuestros conocimientos científicos y técnicos no nos permitan obtener un encefalograma hecho durante un sueño y traducir sus marcas en los reflejos correspondientes auditivos, visuales, táctiles, etc., a fin de fijar y reproducir las imágenes que lo constituyan, no podremos conocer cabalmente lo que fue ese sueño. Los psicoanalistas operan con un relato del recuerdo que se conserva del sueño y que contiene ineludibles omisiones, juicios y adiciones. Pero, además, es en verdad difícil retener en la memoria la increíble complicación y rápida variación de las imágenes del sueño sin añadir al relato comentarios, interpretaciones o complementos imaginados posteriormente. Así se tiene no el relato de un sueño, sino el de un ensueño sobre el recuerdo del sueño.

Principia el “Primero Sueño” con una descripción objetiva de la noche que nada tiene de sueño. Es bien conocido que la parte de la Tierra que por su rotación va quedando oculta a la luz del Sol se oscurece en lo que llamamos noche y forma la base de un cono de sombra que se extiende poco más allá de la órbita lunar (por esto son posibles los eclipses totales de Luna). Esta descripción —de texto de cosmografía elemental— es embellecida por el lenguaje literario, sin importar por ello que la sombra nacida de la Tierra resulte *piramidal*, que los “obeliscos” de su “punta altiva” pretendan *escalar* las estrellas y la pavorosa sombra no llegue ni



siquiera a la Luna —“diosa tres veces hermosa”— y quede sólo en el imperio de las “nocturnas aves, tan oscuras, tan graves”.

Sigue la descripción de las actividades características de las lechuzas, murciélagos y búhos; las figuras eruditas y la retórica poética no pueden darle, ni de la manera más remota, la apariencia de recuerdo onírico. Es más, disgresiones como la producción del aceite de olivo: “la materia crasa”, “de prensas agravado”, que “congojoso sudó” el fruto del “árbol de Minerva”, es un alarde de conocimiento tecnológico bastante extraño a la noche y su cortejo de animales tenebrosos.

Estableciendo que el ritmo pausado y el silencio de la noche convidan y persuaden al reposo —razonamiento que como tal no puede ser soñado— continua Sor Juana con el dormir del perro, el sosiego del viento, la calma del mar, los peces mudos dos veces “en los lechos lamosos”, el reposar de los animales terrestres en cuevas y de los pájaros en los árboles de la selva, para notar el dormir del león con los ojos abiertos que fingen velar y el del tímido venado que mueve alternadamente las orejas a fin de despertarse al más leve rumor que le transmita el viento. Por último, nos aviva el interés con el reposo del águila sobre una pata, mientras sostiene en la otra una piedrecilla que hace el oficio de eficaz despertador; aunque la elucubración acerca de la simbólica circunferencia de la corona real es puramente conceptual y tan distante de poder ser soñada como la conclusión: “El sueño todo, en fin, lo poseía; / todo, en fin, el silencio lo ocupaba: / aún el ladrón dormía; / aún el amante no se desvelaba.”

Así, hasta el verso 150, sólo encontramos la descripción objetiva, lógica, escueta y bien sencilla de la noche, de los animales que en ella reposan y de la actividad de los nocturnos; amén de dos o tres consideraciones conceptuales y explicaciones eruditas. Pero nada que signifique relato de un sueño, ni que justifique el calificativo de “poema onírico” que le da Alfonso Reyes. Esto no obsta para que a cada momento surjan imágenes y bellas metáforas en esta literatura de excepción.

Le llega su turno al cuerpo humano y tras el razonamiento acerca de la balanza de la naturaleza que alterna el cansancio del deleite con el deleite del trabajo (también imposible de ser soñado), nos encontramos a los sentidos en suspenso y a los miembros dominados por el sueño, más otra parrafada conceptual para establecer el juicio: “Morfeo, el zayal mide igual con el brocado.”

La situación del alma liberada del gobierno del cuerpo y éste en sosegada calma, da motivo a la hermosa frase de “un cadáver con alma, / muerto a la vida y a la muerte vivo”, de pura cepa ideológica.

En seguida, la descripción de los más sencillos y aparentes cambios en el funcionamiento del cuerpo humano a causa del sueño, con sus frecuentes disgresiones conceptuales, se va haciendo



cada vez más dificultosa, árida y a veces antipoética. Así, pasamos del volante del reloj humano al respirante fuelle con sus pequeños robos continuados del calor vital sin protesta de los sentidos ni de la lengua enmudecida; pero, al llegar a la “científica oficina” como “templada hoguera del calor humano” con su “quilo” alambicado, se nos congela la emoción estética que indiscutiblemente despertó el inicio del poema. Y cuando aparecen los “atemperados cuatro humores”, entramos de lleno en la antipoesía de la flema, la sangre, la bilis y la pituita.

Afortunadamente, el interés —que no el goce estético— renace con el juego conceptual de “los simulacros que la estimativa” da a la “imaginativa” para que ésta los dé en custodia a la memoria y pueda la fantasía crear “imágenes diversas”. Y a continuación volvemos al mundo de la poesía con la hermosa imagen del faro que en su espejo milagroso reproduce el variado número, tamaño y fortuna de las distintas naves con “sus velas leves y sus quillas graves”.

Nos embelesa la descripción de la fantasía: “pincel invisible” que copia “las imágenes de todas las cosas” con vistosos colores *sin luz* y crea figuras no sólo de las cosas “sublunares”, sino de las “intelectuales”, “en el modo posible que *concebirse* puede lo invisible”. Magnífica definición literaria de la fantasía creadora del artista en la vigilia o en el ensueño pero en modo alguno en el sueño, muda cinta de cinematógrafo que no capta los invisibles entes del intelecto.

Seguimos por la oscura pendiente de las elucubraciones filosóficas, que nos hundan en la astrología judiciaria y la erudición clásica, para subir al Alma (idea imposible de ser soñada), a una

montaña ante la cual los sagrados montes de Grecia parecen enanos.

De todo este mero, conceptualismo, más o menos aderezado con figuras literarias, pasamos a la parte del poema que aparentemente es lo más *soñado*. Como es natural, las dos (sic) pirámides de Menfis y la Torre de Babel no le llegan al Atlas y al Olimpo ni al inicio de su falda y, como nuevos puntos de referencia para la cumbre en que Sor Juana ha encaramado al Alma, resultan en absoluto insignificantes. La poetisa nunca las había visto y su figuración de fantasía es conceptualismo puro. Sin embargo, la invención de los bárbaros trofeos que *coronaban* (sic) las pirámides, la vista de “lince” que no podía “mirar la sutil punta” y el concierto de la mole piramidal con los rayos del sol para negar la sombra a los “calorosos caminantes”, sí es figuración fantástica. Está encuadrada por razonamientos que sin duda confieren a esta parte —muy bella por otro lado— el inconfundible matiz del ensueño, que se desvanece con la disquisición acerca de las lenguas confundidas según la bíblica concepción de la “blasfema altiva torre”.

Con la sensación de retornar al ensueño, el poema reencuentra al Alma remontada en la inmensa cumbre, “gozosa más suspensa, / suspensa pero ufana, / y atónita aunque ufana, . . .”; por desgracia, se esfuma la ensoñación con el pesado desarrollo de la metáfora ante nuestra imposibilidad de conocer el Universo. La lentitud se agrava con las elucubraciones acerca de los efectos y la cura del deslumbramiento, con las pequeñas dosis de veneno de Galeno en conexión con la ya aludida y empolvada tesis hipocrática de los humores y cualidades, con el naufragio del barco del conocimiento “en la mental orilla”, con la teoría —absolutamente irreductible al sueño— de las categorías universales del conocimiento y las incursiones a la teología y la metafísica.

Nada más abstruso y repelente de cualquier sueño o ensoñación que: las “cuatro adornadas operaciones de contrarias acciones” del reino vegetal, el “compuesto triplicado de tres acordes líneas ordenado” del ser humano con sus cinco facultades sensibles y sus tres interiores (que el Dr. Méndez Plancarte precisa erróneamente como “memoria, entendimiento y voluntad”) y la sublime Unión Hipostática que glosa con tanto júbilo el mismo Dr. Méndez Plancarte.

Abrumados de epistemología, gnoseología y metafísica y a mil leguas de la emoción estética, apenas nos conmueven la rosa y la azucena “si ya el que la colora, / candor al alba, púrpura al aurora / no le usurpó y, mezclado, / purpúreo es ampo, rosicler nevado:”

Por fortuna, cuando “entre escollos zozobraba el intelecto” (y yo agregó, la emoción estética) se inicia la descripción del despertar humano y con ello vuelve la “linterna mágica” de la literatura genuina. Cuando desfilan Venus y la Aurora, la Noche y su cortejo se retiran en derrota al otro lado del planeta y llega el Sol “que



esculpíó de oro sobre azul zafiro"; se ilumina de veras el ánimo con la belleza literaria y el poema termina "quedando a luz más cierta / el mundo iluminado y yo despierta".

Con una simetría —muy estética— el poema concluye como se inicia, con hermosas descripciones puramente objetivas.

La composición de la obra obedece a un cuidadoso plan de simetría ternaria. Cada parte subdividida en dos secciones ingeniosamente equilibradas y contrastadas.

Los 150 primeros versos describen la llegada de la noche y el descanso de viento, mar y animales. Hay ocho referencias a la cultura grecorromana, dos divagaciones pintorescas y gran número de metáforas y figuras brillantes. Esta primera sección sirve a Sor Juana para lucir su erudición en ciencias naturales, notable para el mundo en que vivió. Los 141 versos que siguen describen al cuerpo humano al dormirse. El ritmo de la narración se hace más lento, las referencias a lo grecorromano casi desaparecen, hay dos divagaciones, continúa en menor grado el desfile de figuraciones y se exhiben ampliamente conocimientos de fisiología humana. Estas dos secciones de descripción objetiva, contrastadas y de extensión semejante, forman con sus 291 versos la primera parte.

La porción central, la más importante y la que contiene la idea directriz de todo el poema, parece haber sufrido una modificación por la interpolación de la referencia a las Pirámides y a la Torre de Babel. En efecto, si al llegar al verso 339 se continúa con el 435 omitiendo el hilo ideológico y el poético no sufren en lo más mínimo. En cambio, la ruptura que se aprecia al empezar el verso 340 (la referencia a las pirámides egipcias) es evidente. De ser cierta esta hipótesis, la sección central primitiva estaría compuesta por los 48 versos que hay hasta la interpolación. Esta parte abandona la descripción objetiva por la subjetiva y se adentra en los problemas del conocimiento, la intuición y la teleología, hundiéndose cada vez más en divagaciones filosóficas, teológicas y metafísicas. Las figuras literarias escasean, la fantasía es sustituida por conceptualismo y verbalismo, las divagaciones explicativas abundan y la aridez agosta la emoción estética desplazada por el mero interés, la curiosidad y a veces el tedio.

En la última parte vuelve a la descripción y, así, la simetría ternaria resulta formada con una primera parte objetiva de dos secciones, la intermedia, subjetiva y conceptual, y la última, objetiva nuevamente. Un equilibrio estético perfecto.

Así, como está el poema, parece razonable suponer que la intercalación de las pirámides se debió al deseo de introducir un elemento pintoresco y fantástico para dar variedad al resto de la parte intermedia de puras honduras conceptuales.

Después de los abstrusos y hasta antipoéticos pasajes del final de la parte central, regresa Sor Juana a la descripción objetiva, primero en la sección de 124 versos, en la que relata el despertar del cuerpo humano. Poco a poco se reducen las divagaciones y

vuelven las referencias a lo grecolatino y a las figuras de fantasía. Y, finalmente, en los 135 versos que terminan el poema, Venus, la Aurora, la Noche en fuga y el Sol nos devuelven en pleno alarde de fantasía literaria a una descripción del mismo mundo que se durmió.

Sin duda quiso Sor Juana hacer obra muy trabajada y de gran meditación, a fin de exponer una síntesis de su concepción del Universo y del más allá, injertar en sus notables conocimientos científicos los dogmas de su fe y coordinar el mundo del hombre con el de la religión. Ahora bien, es cuerdo suponer que por ciertas circunstancias de su vida, no quisiera exponerse de frente a objeciones de teólogos miopes y censores ignorantes y dio a su propósito la apariencia y el título de *Primero Sueño*.

Vale hacer al respecto la anotación de que nada mejor que el "gongorismo" para la expresión literaria del sueño. En efecto, en éste se presentan primero los colores, las grandes luces, el movimiento, las formas y, al final, la identidad de las sombras que desfilan en la "linterna mágica" del dormir. Por tanto, la presentación inmediata de adjetivos, adverbios, frases explicativas (todo lo formal), seguida de los verbos para finalmente referir el todo al sujeto, constituye su correspondiente adecuación. Primero lo que nos emociona y atrae y después, si acaso, lo que se precisa y se piensa.

El "Primero Sueño" de Sor Juana Inés, por su evidente propósito medular de exponer una postura científica y filosófica, tiene un valor literario muy distinto en sus diversas partes: las que describen y fantasean usan de la literatura dentro de sus propios fines estéticos y las que exponen teorías fisiológicas, posiciones metafísicas o explicaciones gnoseológicas la usan en *su función secundaria de arte aplicado*. Es posible poner en verso, como se ha hecho, una gramática, un capítulo de geografía o uno de botánica y utilizar un lenguaje hermoso en el desarrollo de un teorema matemático. Pero la calidad estética, *literaria* de esas realizaciones es bien ínfima. Evidentemente nuestra Décima Musa, tuvo muchas razones para estimar al "Primero Sueño". Pero, ¿cuáles eran esas razones? Con seguridad no eran puramente estéticas. Desde luego, nosotros no podemos ni debemos juzgar al "Primero Sueño" como pura obra de arte a la luz de tales razones.

El examen de estos problemas excede en mucho el límite y el propósito de este trabajo. Nos quedamos, pues, sumidos en la misma perplejidad que ella señaló, válida para todo el que contempla cualquier cosa de este nuestro Universo de formas y esencias múltiples e inalcanzables,

"—sin orden avenidas,  
sin orden separadas,  
que cuanto más se implican combinadas  
tanto más se disuelven desunidas." (550)