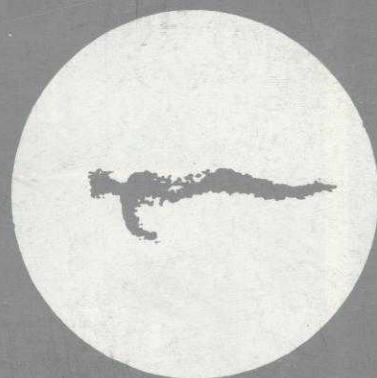
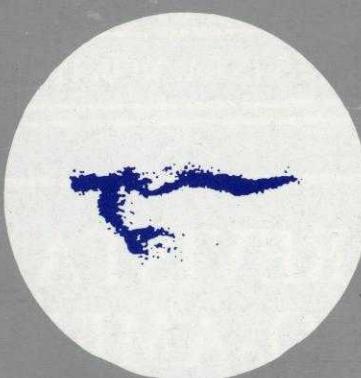
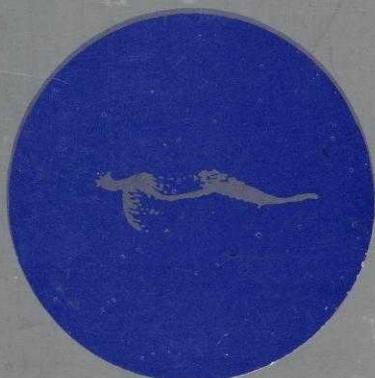
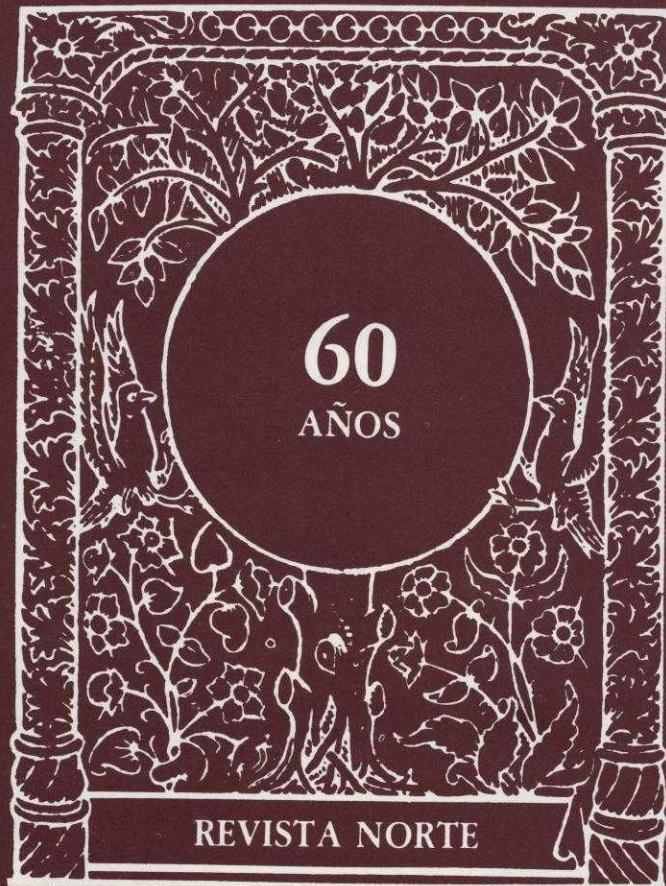


NORTE

REVISTA HISPANO-AMERICANA. Cuarta Epoca. No. 388 Noviembre-Diciembre 1995





REVISTA HISPANO-AMERICANA

Fundada en 1929



Publicación del Frente de Afirmación Hispanista, A. C. / NUEVA DIRECCION: Calle Lago Como No. 201, Col. Anáhuac, Delegación Miguel Hidalgo, 11320 México, D. F. / Derechos de autor registrados / Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial / Director Fundador: Alfonso Camín Meana / Tercera y Cuarta Epoca: Fredo Arias de la Canal.

Impresa y encuadrada en los talleres de **2M Gráfica**, San Andrés Tetepilco No. 18-B, México D. F. Tel. 609 0111.

Coordinación: Berenice Garmendia
Diseño: Iván Garmendia R.

EL FRENT DE AFIRMACIÒN HISPANISTA, A. C. envia gratuitamente esta publicaciòn a sus asociados, patrocinadores y colaboradores; igualmente a los diversos organismos culturales y gubernamentales del mundo hispánico.

SUMARIO

LA TRAGEDIA DIONISIACA Fredo Arias de la Canal 3	PRIMERO SUEÑO Y LA CIENCIA DEL SIGLO XVII EN MÉXICO. DISCUSIÓN DE LOS ENFOQUES DE OCTAVIO PAZ Y ELÍAS TRABULSE Iliana Godoy 51
RESPUESTA DEL DR. GUILLERMO SCHMIDHUBER DE LA MORA en la entrega del premio Vasconcelos 1995 9	ARQUETIPOS CÓSMICOS EN PRIMERO SUEÑO Fredo Arias de la Canal 55
OPINIÓN DE CALDERÓN DE LA BARCA SOBRE EL DESARROLLO DE LA CONCIENCIA Edmundo Bergler 11	MURAL DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Cintio Vitier 63
EN ALABANZA DE LA MADRE SOR JUANA INES DE LA CRUZ, ESCRIBIÓ MONTORO EL SIGUIENTE ROMANCE 25	MONJA MUNDANA, MONJA ESCRIBANA Becky Rubinstein 65
JUANA INÉS, MARTIR DE LA CULTURA Félix Martí Ibáñez 27	CARTA DE DOROTHY SCHONS A ERMILO ABREU GÓMEZ 71
ITINERARIO ASCENCIONAL EN HOMENAJE A SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Jean Aristeguieta 34	CARTA DE FREDO ARIAS DE LA CANAL A GEORGINA SABAT DE RIVERS 72
EL OBISPO FERNÁNDEZ DE SANTA CRUZ Francisco de la Maza 37	MUJER BRAVA QUE CASO CON DIOS Belkis Cuza Male 76
TRES POEMAS DE GLORIA WEBER 39	CANTO Y REBELIÓN POR SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Gloria González Melgarejo 77
EL ARZOBISPO AGUIAR Y SEIXAS Francisco de la Maza 41	A SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Carmen Bruna 80
EN EL CCC ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE LA DÉCIMA MUSA: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ José Quintana 44	MIGUEL ANGEL Y JUANA INÉS Fredo Arias de la Canal 82
ANTE EL ENIGMA DE LA FÉNIX DE MÉXICO Fray Jerónimo Verduzco 47	NORTE , Revista Hispanoamericana, Cuarta Época, No. 388, Noviembre-Diciembre 1995. DIBUJOS PORTADA: Francisco García Pérez. CONTRAPORTADA: Guillermo Contreras

*la vida
ejempl
Cortes.
SÉNE
n. en C
Fue pr
haber p
contra
venas.
fía moi
*De Cle
las Epi
troyan
SÉNE
n. en C
padre c
versias
SENE
1834),**



Iván Garmendia

LA TRAGEDIA DIONISIACA

(Palabras del Presidente del Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
en el Acto de entrega del Premio Vasconcelos 1995
al Dr. Guillermo Schmidhuber de la Mora,
en la ciudad de Guadalajara, Jalisco
el pasado 12 de octubre)

E

n el magnífico epitome de **Literatura occidental** de (The new Encyclopaedia Britannica. Macropaedia, v. 10, p. 1096), el equipo editorial de cerca de 80 investigadores nos ofrece una perspectiva imparcial de su evolución. De la **tragedia** en Roma nos dice:

Livio introdujo tanto la tragedia griega (**fábula crepidata**): drama trágico, como la comedia al latín. Lo siguieron Nevio y Enio quienes, como los griegos helenistas, admiraban a Eurípides, también a Pacuvio, probablemente tan gran trágico como Sófocles y de una dicción trágica aún mayor que la de Enio. Accio, su sucesor, era más retórico en su estilo e impetuoso dc espíritu. Los fragmentos de estos poetas indican grandeza en "la alta manera romana", pero también tiene cierta aspereza. No siempre se acercaron a la mitología griega: ocasionalmente utilizaron la leyenda romana o hasta la historia reciente. El coro romano, a diferencia del griego, actuaba sobre el escenario inexplicablemente envuelto en la acción.

La tragedia clásica cesó después de Accio, aunque se representaba continuamente. La composición de los dramas, cosa de esclavos y libertos, pasó a ser quehacer de aristócratas aficionados. Dichos escritores probablemente no pensaron representar sus obras. El drama post-augustano era para ser leído. Las nueve tragedias existentes de **Séneca el joven**, evidentemente no fueron hechas para ser representadas públicamente, pues son **melodramas de horror y violencia**, que exhiben errores latentes o incipientes como en Eurípides: **realismo sensacional y astucia retórica**. Séneca se excede en cada paso, siendo cruda la caracterización y la moralización estoica es importuna. Su verso iámbico es bueno, pero ligero. A pesar de ésto, fue Séneca el gran modelo para la tragedia de los siglos XVI y principios del XVII, especialmente en Francia. Shakespeare lo siguió en **Ricardo III** y las escenas fantasmales en **Julio César, Hamlet y Macbeth** son reminiscencias suyas.



Las tragedias de Lucius Annaeus Séneca (3 A.C.-65 D.C.) que más influyeron el teatro europeo fueron **Medea, Fedra, Agamenón, Edipo y Tiestes**, cuyos temas son esencialmente griegos. En el inciso **Tragedia** de su

ensayo **Poesía latina de plata y la novela latina**, por Richard Jenkyns, incluida en **The Roman World** (Oxford University Press, 1993), el autor nos ofrece su imagen de Séneca:

Nos han llegado diez obras [trágicas] bajo su nombre, de la cuales una es seguramente y la otra posiblemente falsas. La pérdida de todas las otras tragedias romanas y la influencia que Séneca se supone tuvo sobre los dramas del renacimiento.

(...)

Como otros poetas latinos, Séneca desarrolla un género griego dándole una nueva dirección: convierte la tragedia ática en algo repulsivo, sensacional y extremo. El Hipólito de Eurípides es casto, puro y moral. El Hipólito de Séneca es un neurótico con una aversión exagerada de la vida urbana. La **Medea** de Eurípides termina en forma sensacional, pero Séneca nos ofrece un **golpe de teatro** todavía más espectacular aunque más crudo: Medea, levitada, se prepara para subir a los cielos en su carro y le lanza a Jasón los cadáveres de los hijos de ambos, cerrándose el drama con la dura reprimenda de Jasón: «Márchate a las excelsas regiones de los cielos y atestigua donde viajes que no hay dioses» (hay un golpe salvaje en la última de todas las palabras). [Los dioses, tan esenciales en la épica, tampoco los menciona Lucano, sobrino de Séneca, para nada en **Farsalia**.]

El Teseo de Eurípides contempla el cuerpo destrozado de su hijo moribundo Hipólito. En la de Séneca, Teseo trata de juntar las partes dispersas del cadáver, mientras el coro ayuda con consejos útiles, como si estuviera armando un rompecabezas.

Los romanos Plauto (254-184) y Terencio (186-159) no asimilaron las tragedias de los griegos Esquilo (525-56), Sofocles (496-406) y Eurípides (480-406), pero quien lo

hizo fue el hispano-romano Séneca. Bajo el encabezado **Literatura dramática** y el subtítulo **Drama en las culturas occidentales** (TNEB, v. 5 p. 983), observamos que la tragedia estaba vinculada a la religión dionisiaca que más tarde en Roma se le denominaría báquica:

La forma y estilo de la antigua tragedia griega, que floreció en el siglo V a.C. en Atenas, estaba dictada por sus orígenes rituales y por su actuación en las grandes justas dramáticas de los festivales de Dionisio en Primavera e Invierno.

Al revivir la tragedia griega en Roma, Séneca reafirmó los rituales eróticos y pasionales que habían metaforizado los poetas augustanos un siglo antes y creó el eslabón de la cadena entre Grecia y el teatro isabelino de Marlowe (1564-93), autor de **Tamburlaine** y **Doctor Faustus**, que dos siglos más tarde recrearía Goethe. Pero sobre todo, los trágicos griegos reencarnan en Shakespeare. Bajo el título de **Tragedia** y subtítulo **Tragedia isabelina** (TNEB.Mac. v 18, p. 586) leemos los comentarios del equipo editorial:

En estos últimos dramas, [el protagonista] está en los límites de su integridad como ser humano, dando todo por lo que ha luchado, defendido o amado, que es puesto a prueba. Como Prometeo en la cumbre, o Edipo cuando descubre quién es, o Medea abandonada por Jasón, los héroes trágicos shakesperianos están en el extremo de su naturaleza. Hamlet y Macbeth son llevados al límite de la cordura; Lear y temporalmente Otelo son arrojados fuera de ella. En cada caso, como en el drama griego, **las fuerzas destructivas parecen combinar defectos o maldades inconscientes**, tales como la ira de Lear o la ambición de Macbeth, con presiones externas como las "hijas tigresas" de Lear, las brujas de Macbeth o las insistencias de su señora. Una vez que se inicia

el curso destructivo, estas fuerzas operan con la persistencia que los griegos llamaban **Moira** o destino.

Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), en el v. IV de **Historia de las ideas estéticas en España**, nos habla de la resignación pesimista de Schopenhauer, en cuanto al valor moral de la tragedia, contrario a la fuerza redentora de la misma:

Claro es que ésta se logra mejor por medio de la poesía; y entre sus géneros, ¿cuál más a propósito que el drama, y sobre todo el **drama trágico, arte pesimista por excelencia**, como que está consagrado a la interpretación de los grandes dolores humanos, mostrándonos el caprichoso imperio de la fatalidad, la ironía del acaso, la ruina infalible del justo y del inocente. **el espantoso conflicto de la voluntad consigo misma?** ¿Qué mejor lección sobre la naturaleza del mundo que la que nos ministra la tragedia; quietismo de la voluntad, purificación por el dolor, resignación, desasimiento voluntario, no sólo de la vida, sino del deseo de vivir? Tal es la moralidad trágica, muy diversa de la que ineptos retóricos han fantaseado. **La Maia** o apariencia se disipa a los ojos del héroe en el momento de la catástrofe, y comprende, como el personaje de **Calderón** (citado textualmente por Schopenhauer en confirmación de su tesis), que «**el delito mayor del hombre es haber nacido**», esto es, que nadie expía solamente faltas propias, sino el que pudiéramos llamar crimen hereditario, o sea, **la tremenda fatalidad de existir. El poeta dramático es inflexible como el Destino, y llega a la cumbre de su arte cuando quita a sus espectadores las ganas de vivir.**

Fue Schiller (1759-1805), quien profundizó las causas que provocan la **Moira**, o destino trágico, al aludir al poder del **superyó** reforzado por el **yo-ideal**. Veamos cómo lo interpreta don Marcelino:

Para Schiller, la emoción trágica es una fase o manifestación de lo sublime; la tragedia abarca todos los casos posibles en que se sacrifica una conveniencia física a una **conveniencia moral**, o una conveniencia moral a otra más elevada. Aun en la pena y desesperación de un malvado cabe atractivo trágico, no menor que en los padecimientos de un hombre virtuoso, porque el dolor que sigue a la infracción de la ley moral es un elemento armónico. Lo cual **de ningún modo quiere decir que Schiller haga la apoteosis de la desesperación y del suicidio**, como algunos imaginan, engañados por la extremosidad poética de su lenguaje, sino que considerando, no bajo el criterio ético, sino **en su relación con los efectos dramáticos, el arrepentimiento, la reprobación de sí mismo** y hasta la desesperación, todavía quiere encontrar como clave de la emoción que tales situaciones producen algunos rastros de la nobleza de nuestra condición moral y del incorruptible sentimiento de lo **justo y de lo injusto**, que nunca pierde totalmente sus derechos, ni deja de levantar su voz aun en el alma del **criminal** más empedernido. Dígase en buena hora que Schiller no se explicó con entera claridad ética y teológica; pero no se cometa la enorme injusticia de convertirle en apologista del suicidio. Lo que Schiller quiere que el arte manifieste y ponga de resalto es de qué modo **la conciencia de haber infringido y violado el deber envenena para el malvado el fruto mismo de su crimen**, y le lleva a pisotear todos los bienes de la vida, y aun la vida misma, porque no puede ahogar **la voz de su juez interno**. Lo que a Schiller le arrastra y fascina, aun entonces.

es la **omnipotencia de la ley moral** mirada de un modo superior y objetivo.

Nunca estuve de acuerdo con las teorías del "talento ancestral" de que nos habla Claudio Sánchez Albornoz para demostrar la transmisión de características conductoriales a través de los milenios. Es difícil creer que los andaluces se parezcan a los tartesos, los valencianos a los iberos y los gallegos a los celtas. Sin embargo creo que a los pueblos formados en naciones se les puede someter a un psicoanálisis al igual que a una persona neurótica. Según Marcelino Menéndez y Pelayo, en el capítulo VIII, del v.IV del libro mencionado, nos habla del padre de la psicología, el metafísico Juan Federico Herbart (1776-1841), quien aunque:

Debe principalmente su celebridad a la invención de la **psicométría**, o sea, a sus ensayos para determinar **cuantitativamente** las acciones y reacciones psicológicas, hay en su filosofía otras novedades muy importantes y quizás más fecundas para el porvenir. Herbart ensanchó considerablemente los dominios de la Psicología, que hasta entonces había tenido el carácter de observación individual y aislada dentro del propio espíritu. **Herbart comprendió que era posible una psicología de los pueblos y de las razas, una psicología étnica**, cuyos materiales se encontrarían en los libros de historia y de viajes, en **los poetas** y en los moralistas, en las observaciones de la pedagogía y en el **estudio experimental de los enfermos, de los locos y de los animales**.

Hemos visto cómo se transmitió la cultura del teatro trágico griego hasta Marlowe y Shakespeare, debido a un romano, según los ingleses y a un español, según los escritores anteriores a Ortega y Gasset y Américo Castro. Lo cierto es que Séneca nació en Hispania

Citeriore, en la ciudad de Curdoba, hoy Córdoba, en lo que había sido la morada vital de los tartesos. ¿Qué motivó a Séneca a escribir sus tragedias sangrientas? ¿Su cultura o su herencia genética?

En el **capítulo I** del volumen mencionado, estudió don Marcelino a:

Manuel Kant, natural de Königsberg (1724-1804), haciendo nueva y audaz aplicación del método iniciado por Sócrates y renovado por Descartes, **llamó a su tribunal**, no a los productos de la razón, sino **a la razón misma, despojada de todo elemento exterior a ella**.

Luego consignó lo que Kant pensaba del carácter nacional de España:

Los españoles no podemos quejarnos enteramente de su clasificación, puesto que **nos concede, a la par que a los ingleses, el sentido de lo sublime**, reservando el de lo bello a los italianos y franceses. Pero de lo enterado que estaba de nuestro carácter puede juzgarse por la siguiente descripción, que daría envidia a cualquier viajero o impresionista francés de nuestros días « El gusto de las bellas artes y de las ciencias se ha manifestado poco entre los españoles, porque se han complacido en dar tormento a la naturaleza, que es el ejemplar de todo lo bello y generoso. **El español** es serio, **taciturno** y veraz. Pocos mercaderes se encuentran en todo el orbe de más probidad que los españoles. Su condición soberbia se alimenta más con la aspiración a lo grande que a lo bello. Como en su temperamento hay poca benevolencia y dulzura, suelen mostrarse duros y crueles. Hacen suplicios solemnes por causa de religión (**autos de fe**), y los hacen, no tanto por superstición, como por **cierto gusto de lo**

■■■■■

extraordinario y monstruoso, el cual encuentra su satisfacción en esas pompas venerables y terribles, en que se ve entregar a las llamas, encendidas por devoción foribunda, una vestidura pintada de diablos (sambenito). No puede decirse que el español sea más soberbio o más dado a los devaneos amatorios que cualquier otro pueblo; pero una y otra cosa lo es de un modo portentoso, raro e insólito. Son acciones predilectas tuyas las que más se apartan de la naturaleza; v.gr.: dejar el arado y pasearse por el campo, con una gran espada al cinto y una capa, esperando que pase algún viajero; o en las corridas de toros (donde se ve a las mujeres sin velo), hacer un singular saludo a la dama de sus pensamientos, y en honor suyo arrojarse a peligroso combate con una bestia fiera.»

Hoy estamos premiando a un dramaturgo que ha seguido con la tradición milenaria del teatro de Grecia e Hispania y que en **Los herederos de Segismundo**, continúa con el teatro onírico de Calderón de la Barca.

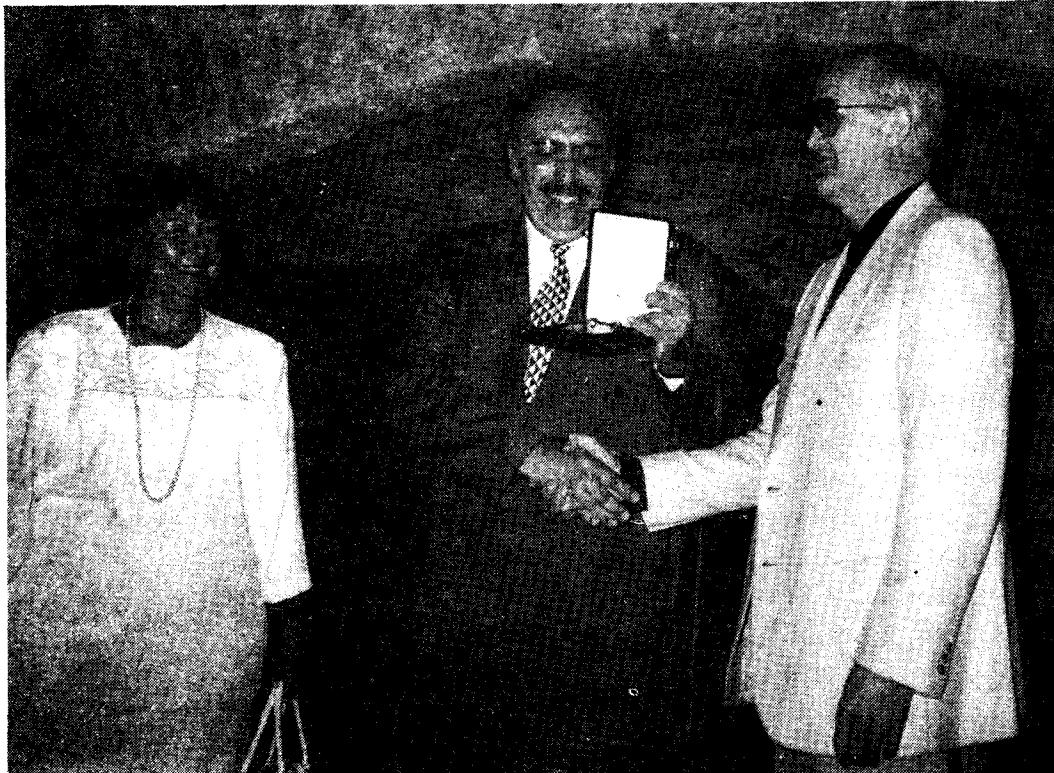
Edmundo Bergler en **La opinión de un gran poeta sobre el desarrollo de la conciencia (The battle of the conscience)**, Baltimore 1948)*, encontró referencias a la tragedia de Edipo y a los estados psicológicos de despersonalización, con lo que se confirma que los dramaturgos han sido los primeros psicólogos.

Además hay que agradecerle a Schmidhuber su voluntad investigadora que ha dado resultados sorprendentes y positivos para nuestro acervo cultural, como fueron la localización de una **Protesta de fe** inédita, y **La Segunda Celestina** de Salazar y Torres, obra inconclusa terminada por Juana Inés.

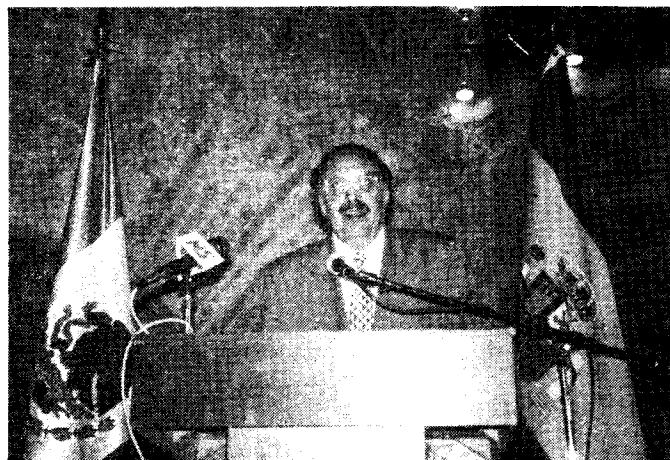
Quiero hacer mención especial de la esposa del homenajeado: Olga Martha Peña Doria, autora —entre muchos— de un estudio estilométrico sobre la Carta de Monterrey (**Mairena** No. 39) en el que utilizó el mismo método que sirvió para comprobar la autenticidad de la co-autoría de Juana Inés, no sólo en la Tercera Jornada de **La segunda Celestina**, sino también el perfeccionamiento de las dos primeras.

Acto seguido en nombre del Frente de Afirmación Hispanista hago entrega del Premio Vasconcelos al Dr. Guillermo Schmidhuber de la Mora.

*Incluido en este número.



Sra. Martha Doria de Schmidhuber, Dr. Guillermo Schmidhuber de la Mora
y Sr. Fredo Arias de la Canal.



Dr. Guillermo Schmidhuber de la Mora.



El Presidente del Frente de Afirmación
Hispanista, A. C., Sr. Fredo Arias
de la Canal.

RESPUESTA DEL DR. GUILLERMO SCHMIDHUBER DE LA MORA A LA ENTREGA DEL PREMIO VASCONCELOS 1995

Q

uiero dejar patente en unas pocas palabras mi gratitud a Fredo Arias de la Canal y a todos los miembros del Frente de Afirmación Hispanista, A. C., pero sobre todo gratitud a lo que llamamos Hispanidad. Esta palabra no se acuñó, recordemos, en los pueblos de habla española ni en tiempos del Descubrimiento, ni menos en tiempos de la Conquista, ni en los de la Colonia o de la Independencia. Esta palabra surgió cuando se iniciaba el siglo XX: Rubén Darío visitaba Barcelona y en una conversación con Eugenio D'Ors, el famoso ensayista español, discutieron que hacía falta una palabra en el idioma castellano: la de **Hispanidad**, mencionándola Darío pero escribiéndola por primera vez Eugenio D'Ors. Palabra que sigue viviendo y teniendo el significado de la mezcla de los pueblos americanos y españoles.

Yo les decía que la palabra guarda en sí misma su definición, su secreto. Yo creo que la palabra Hispanidad tiene en sus letras lo que es en sí. Si decimos Hispanidad podemos decir que es **Pan** y **Edad**, pan es el alimento, el espíritu que al mismo tiempo está creciendo. Y Edad porque somos unos pueblos que tenemos la herencia de las Herencias, la del lado de Europa y la del lado de América. Para mí es una doble responsabilidad, una responsabilidad ante Vasconcelos, la de fortificar la identidad mexicana y otra ante la Hispanidad, la del espíritu que une a los veintiún pueblos nuestros, este 12 de Octubre y por siempre.

¡QUE VIVA LA HISPANIDAD!



OPINIÓN DE CALDERÓN DE LA BARCA SOBRE EL DESARROLLO DE LA CONCIENCIA

Edmundo Bergler
(1899-1962)

M

uchas veces, las obras de los grandes poetas perciben, con notable intuición, la dinámica de los procesos inconscientes. De ahí el interés por **La vida es sueño**, de Pedro Calderón de la Barca, que ofrece un ejemplo del desarrollo de la conciencia, como lo concibe el poeta.¹

A continuación, se presentan extractos de una estudio más extenso, escrito en colaboración con el Dr. Angelo Garma (Buenos Aires), con el título: "Sobre una presentación poética tendenciosa de la génesis de la conciencia interna".

I. Comentarios introductorios. En el curso de un intercambio epistolar de ideas sobre problemas psicoanalíticos, el Dr. Garma y un servidor nos propusimos analizar "La vida es sueño" de Calderón de la Barca, una de las obras más famosas de la literatura española, así como de la mundial. Este drama captó nuestra atención porque, en él, Calderón presenta a una criatura que, **cuando inicia el primer acto parece no tener conciencia alguna**, aunque la adquiere, repentinamente, en el último acto. Se nos planteó la interrogante: ¿Cómo concibe el gran poeta la génesis de la conciencia; qué ocurre entre el primer acto y el último que produce la victoria final triunfante de la ética? **Estamos acostumbrados a encontrar obras poéticas donde se expresan, de forma instintiva, ideas y conocimientos disfrazados, que la persona promedio reprime en el inconsciente.** Por consiguiente, al principio, pensamos que estábamos en lo cierto al presuponer que podía existir una relación directa entre la presentación de Calderón y los resultados de investigaciones analíticas. El hecho de que Segismundo, el héroe del drama, sólo parecía tener una conciencia puramente formal, y no una conciencia interna, nos resultaba en verdad llamativo. Así, llegamos a la conclusión de que nuestra primera impresión podía estar equivocada, considerando poco probable que un poeta de la talla de Calderón hubiera simplificado demasiado la génesis de la conciencia, y que esta aparente simplificación revelaba una tendencia oculta, si bien cierta. Encontramos dicha tendencia **en el efecto que Calderón, inconscientemente, quiso producir en el público;** es decir, que Segismundo representa las agresiones infantiles que el hombre



promedio ha superado. **Al final de la obra, contrastando con el Segismundo "malo", aparece el Segismundo "bueno", domeñado.** De tal suerte, en forma abreviada, se le muestra al público cómo se desarrollan sus deseos infantiles, libidinosos y agresivos, y se le ofrece la posibilidad de recrear, por vía de la identificación, sus propias situaciones conflictivas del pasado distante. En contra de esta hipótesis —es decir, cuando menos en cuanto a su totalidad—, se nos planteó la objeción de que, al parecer, los "instintos malos" del héroe no se suspendían ni se modificaban, siendo que no se desviaban de su curso en razón de un desarrollo interno, sino exclusivamente por temor al castigo externo:

... y estoy temiendo, en mis ansias,
que he de despertar y hallarme
otra vez en mi cerrada prisión?²
(Las últimas palabras de Segismundo)

Luego de ciertas consideraciones, llegamos a la conclusión, tentativamente, de que el efecto que la obra producía en el público no radicaba - o no radicaba sólo - en repetir las agresiones infantiles en razón de la identificación con Segismundo, sino que se debía, primordialmente, a la propensión de **trasladar la responsabilidad de un conflicto interno a alguien del mundo externo; a saber: el padre**. Por ende, el dramaturgo y el público razonarían en forma inconsciente: No es cierto que hayamos propiciado, inconscientemente, el doloroso proceso de la génesis de la conciencia, por medio de renuncias internas, temores, compromisos de nuestras fuerzas internas, desplazamiento de afectos, proyecciones e introyecciones, etc., sino que podemos culpar de todo esto, exclusivamente, al padre malo. Esta tendenciosa simplificación y distorsión de la génesis de una restricción interna (porque la conciencia es el mejor ejemplo de un mecanismo de restricción), auto erigida,

que traslada nuestra responsabilidad por medio de la proyección, parecía explicar por qué el público disfruta, inconscientemente, con la obra de Calderón.

Sin embargo, luego de reflexionar con más detenimiento, abandonamos la hipótesis de que Segismundo sólo había adquirido una conciencia formal. El hecho fundamental que contradice nuestra hipótesis original es la **despersonalización**, la cual se manifiesta con toda claridad en Segismundo, que presupone una conciencia interna muy compleja. Además de trasladar la responsabilidad, el drama debía contener, ineludiblemente, otra tendencia inconsciente, misma que descubrimos en la pretensión del dramaturgo de preservar la megalomanía infantil. Se descalifica el desarrollo de la conciencia interna, a pesar de que éste existe, porque reconocerlo sería destruir la fantasía infantil de omnipotencia. Así, partimos de la hipótesis de que la "verdadera" formación del Super yo se presenta como un "pseudó" Super yo, con el propósito de negar el **resentimiento narcisista** que va de la mano con el desarrollo de la conciencia.

A fin de cuentas, hemos llegado a la **conclusión** de que la formación del Super yo, en el héroe de Calderón, es una descripción precisa de las circunstancias reales y, al mismo tiempo, su negación y descalificación.

II. El contenido del drama y la caracterización de los personajes principales. Pedro Calderón de la Barca (Madrid 1600-1681) escribió un drama y un "auto sacramental" llamados "La vida es sueño". Si bien el contenido y la forma de las dos obras de arte tienen muchas analogías, los siguientes comentarios se refieren exclusivamente al drama.

El héroe del drama es el príncipe Segismundo, hijo del rey Basilio de Polonia. El rey Basilio se ha enterado, por medio de la interpretación de sueños y horóscopos, que su hijo **matará a su madre y triunfará en combate contra su padre**. La madre de Segismundo muere al dar a luz y el rey Basilio, con objeto de evitar

la horrenda suerte que se ha vaticinado, manda a su hijo a cautiverio, justo después de su nacimiento, para que permanezca preso en un castillo remoto.

Los años pasan. Segismundo llega a [...] lescalicia, en la prisión, al mismo tiempo que el rey Basilio envejece, en su palacio. El Rey, cansado de reinar, quiere abdicar al trono y nombrar a un sucesor. En seguida piensa en su hijo: Tal vez Segismundo pueda cambiar su ominoso destino y llegar a ser un buen príncipe. Con el propósito de averiguarlo, el **Rey decide** probar a su hijo y ordena que se le adormezca con un brebaje somnífero y que se le transporte al palacio real. Ahí, los ayudantes de palacio habrán de mostrarle la obediencia y la humildad dignas de un rey. Según el plan del Rey, si Segismundo "se porta bien" habitará en palacio, primero como príncipe y después como rey; sin embargo, si Segismundo falla, se le dormirá de nueva cuenta y será devuelto a su cautiverio, tras lo cual, creerá que ha soñado aquello que, en realidad, ha vivido.

Las órdenes del Rey son cumplidas al pie de la letra. Segismundo despierta en palacio y, tras un breve plazo de asombro, **se comporta exactamente como han pronosticado los oráculos**. Trata a sus súbditos con gran brutalidad, es cruel con los hombres (por ejemplo, arroja a un sirviente al mar) y ambiciona a las mujeres. Por tanto, siguiendo las órdenes del Rey, se le vuelve a dormir y a llevar a su prisión.

Pocos días después estalla un levantamiento para llevar a Segismundo al trono, en lugar del príncipe extranjero que Basilio pretende imponer. Los alzados liberan a Segismundo y, tras algunos conflictos internos, éste decide declararle la guerra a su padre.

El comportamiento que observa Segismundo en su segunda liberación es muy diferente al de la primera. Mientras que en la primera liberación fue agresivo y sensual, **en la segunda está deseoso de**

comportarse como corresponde a un rey. No obstante, sigue pensando que su vida —pasado, presente y futuro— es un sueño; todo, tanto la realidad como su propio ser, le parece irreal.

Con el apoyo de las tropas rebeldes, Segismundo triunfa sobre su padre. Empero, cuando victorioso, y esto le produce una gran sorpresa a todo el mundo, **Segismundo se somete a su padre, por voluntad propia**. Así pues, resulta un príncipe modelo, que quiere dedicar su vida al bienestar de sus súbditos e incluso renuncia a sus propios deseos por ellos.

EL REY BASILIO. El conflicto fundamental del drama "La vida es sueño" es la rivalidad entre el Rey y su hijo. Incluso antes de que nazca el Príncipe, el conflicto está dado por la visión profética del Rey, advirtiéndole que su hijo matará a su madre y lo someterá a él. Por tanto, el Rey decide encarcelar a su hijo desde el momento de su nacimiento.

Desde el punto de vista psicoanalítico, el significado de la profecía del Rey está muy claro. Esta expresa el complejo de Edipo del hijo; v.gr., éste tiene deseos sexuales por su madre y sentimientos de agresión contra su padre. La profecía no distorsiona las agresiones contra el padre: "... siendo alfombra de sus plantas las canas del rostro mío ... ".³ Sin embargo, en la profecía del Rey, los deseos sexuales que el hijo siente por su madre están descritos de tal suerte que parece como si se tratara de deseos agresivos destinados a producir la muerte de la madre. (Una concepción del sexo equivocada, sadista e infantiloidé).

Esta distorsión⁴ queda bien clara al leer las líneas donde Basilio describe la conducta de Segismundo respecto a su madre:

... su madre infinitas veces,
entre ideas y delirios

del sueño, vio que rompía sus entrañas, atrevido, un monstruo en forma de hombre y entre su sangre teñido, le daba muerte, naciendo víbora humana del siglo...⁵

(Jornada I)⁶

En la profecía del Rey, el abandono del vientre materno, producto del nacimiento, tiene el significado latente contrario de su penetración por medio del coito. La distorsión parte del hecho de que el nacimiento del Príncipe ocasiona la muerte de su madre.

El hecho de que el Rey Basilio quiera castigar a su hijo debido a que "rompía sus entrañas [de su madre]" (atrevido, un monstruo en forma de hombre)⁷ es prueba de que esta "rasgadura de las entrañas" significa otra cosa que no el nacimiento, porque sería ilógico castigar a una persona por hechos que han ocurrido sin su actuación, deseo o conocimiento. Por tanto, la muerte de la madre, producto del nacimiento del hijo, normalmente no despierta el deseo de castigar al hijo.

Las circunstancias psicológicas que llevan al Rey a formular su profecía se pueden representar de esta otra manera: Algun tiempo antes del nacimiento de su hijo, el Rey desarrolló un sentimiento de rivalidad en su contra. El Rey podía fundamentar este sentimiento, conscientemente, en la idea de que llegaría el día en que su hijo "le quitaría" el trono. Empero, inconscientemente, el sentimiento de rivalidad tenía su origen en su propio complejo de Edipo. El Rey tenía, por el hijo esperado, sentimientos similares a los que había tenido, en la infancia, por sus padres (complejo de Layo).

El nacimiento del hijo reaviva el complejo de Edipo del rey Basilio. Sin embargo, el Rey proyecta estos sentimientos en su hijo y, en consecuencia, considera que el hijo siente deseos sexuales por su madre y agresiones contra su padre. El razonamiento inconscien-

te del rey Basilio es: "Mi hijo tendrá sentimientos edípicos por mi esposa y por mi persona. Sin embargo, no es verdad que yo espero que los tenga porque, alguna vez, yo mismo tuve esos mismos sentimientos por mis padres".

Este razonamiento tiene que ser **distorsionado para que pueda surgir a la superficie de la conciencia**. En la distorsión, los deseos sexuales por la madre son substituidos por los deseos agresivos. Es más, el pensamiento inconsciente, en el proceso de tornarse aceptable para la conciencia, debe encontrar sustento en hechos del mundo externo, porque para que una persona pueda proyectar un pensamiento en otra, la que lo proyecta debe basar su proyección en un hecho real del mundo externo. Así, por ejemplo, cuando un **paranoico** acusa a otra persona de tener pensamientos homosexuales, éste hará hincapié en el comportamiento sospechoso de la persona del mundo externo, en sus gestos, movimientos, palabras, etc., y así fundamentará sus acusaciones.⁸

Sin embargo, el rey Basilio, mientras no haya nacido su hijo, no podrá fundamentar en hechos las acusaciones que proyecta. Por tanto, se requiere la profecía. El rey Basilio, fundamentándose en hechos externos que interpreta de manera profética, como las constelaciones de estrellas y los sueños, puede proyectar sus pensamientos en su hijo. Después de interpretar los hechos externos de forma especial, el Rey siente que está justificado al explicarse, y al explicar a sus súbditos, que su hijo está poseído por instintos crueles, mismos que podrían llevar a grandes desgracias, a él y a su país, por lo cual se le debe encarcelar.

El razonamiento inconsciente del Rey podría ser: "No es verdad que haya profetizado el complejo de Edipo de mi hijo llevado por mis pensamientos derivalidad en su contra. Los hechos proféticos del mundo externo han señalado el futuro, no he sido yo. Yo tan sólo he reunido las señales proféticas y ellas me obligan a deshacerme de mi hijo".

Por consiguiente, el Rey Basilio realiza sus deseos inconscientes sin grandes reproches del Super yo. Llega a la conclusión de que su Super yo le obliga a encarcelar a su hijo. Aparentemente, el Super yo y los deseos inconscientes están del mismo lado del campo.

El Yo del Rey piensa que hace lo debido mandando encarcelar a Segismundo. Empero, su Super yo, debido a su estrecha relación con el Id, no se engaña tan fácilmente; se da cuenta del significado latente del cautiverio de Segismundo. Este conocimiento por parte del Super yo es el origen de los sentimientos inconscientes de culpa que resultan evidentes cuando el Rey ha envejecido; es decir, muchos años después de que ha cometido el acto culpable.

El hecho de que los sentimientos inconscientes de culpa resulten evidentes tantos años después del acto culpable, plantea la hipótesis de que éstos ya estaban presentes antes, pero que un proceso intrapsíquico impidió su manifestación.

Presuntamente, la explicación de este proceso psíquico sería: El Rey, joven y con pleno dominio de su libido, puede desviar la agresión de sus sentimientos de culpa, dirigidos contra su propia persona, y dirigir su agresión hacia el exterior, con ayuda de su fuerte libido. Sin embargo, en su vejez, cuando él:

..., que ya, señora,
se rinde al común desdén
del tiempo, más inclinado
a los estudios que dado
a mujeres...⁹

(Jornada I)

con su libido debilitada en su intensidad biológica, ya no puede dirigir la agresión hacia el exterior.

No cabe duda que Calderón subraya el hecho de que el Rey se reprocha por el trato dado a su hijo, precisamente, en su vejez cuando:

...pueda yo serlo, supuesto
que si es tirano mi hijo,
porque él delitos no haga,
vengo yo a hacer los delitos ...
el ver cuánto yerro ha sido
dar crédito fácilmente
a los sucesos previstos;...¹⁰

(Jornada I)

Todo esto lleva al Rey a liberar al muchacho que él mismo había encarcelado y, de hecho, manda que éste sea liberado con la ayuda de un brebaje somnífero. Su motivo consciente para recurrir al brebaje somnífero es su deseo de **evitar a su hijo el dolor de un posible reencarcelamiento**, pues, según el Rey, Segismundo sería menos infeliz si se logra hacerle creer que su vida en palacio no ha sido sino un sueño. La motivación para utilizar el brebaje somnífero se sustenta en el deseo inconsciente del Rey por fortalecer, mediante recursos extraordinarios, el poder que ejerce sobre su hijo y por socavar la confianza que el hijo tiene en sí mismo. Cabe suponer que el príncipe, trasladado a palacio y de regreso a la cárcel, sin conciencia de lo ocurrido, se sentiría perdido, totalmente desvalido y bastante subordinado a las personas que ejercen tantos poderes secretos sobre él.

El uso de brebajes somníferos, etc., que Segismundo seguramente considera obra de poderes secretos, es comparable con los ritos de pubertad de los pueblos primitivos. Estos pueblos, por medio de montajes mágicos y simbólicos, tratan de que los jóvenes se subordinen a sus mayores, antes de concederles su libertad sexual o social. El hecho de drogar al príncipe y de llevarlo de un lado para otro podría tener un significado similar.

El rey Basilio, para acallar su conciencia, decide liberar a su hijo, sujeto a ciertas condiciones, y convertirlo en su heredero. Sin embargo, la forma de su

liberación indica la presencia de motivos neuróticos. Los actos del Rey se basan en las demandas del Super yo, así como de la rivalidad del yo sujeto a la presión del Id. Segismundo habrá de abandonar la prisión, donde ha vivido muchos años encarcelado como una "bestia salvaje", y habrá de ser llevado, sin plazo de transición alguno, al palacio real, donde todo el mundo habrá de obedecerle. **El contraste entre la vida en la cárcel y la vida en palacio** es demasiado grande para que Segismundo se pueda acostumbrar a ella de un día para otro. No es extraño que pierda el control de sí mismo cuando, de repente, contempla muchas de las cosas que ha anhelado durante tanto tiempo. Quiere satisfacer, en forma precipitada, sus anhelados deseos.¹¹ Quienquiera que hubiera vivido en condiciones tan desdichadas y, de repente, se encontrara en una posición mucho mejor, al principio quizás se comportaría de manera tan turbulenta. Además, la persona promedio, sólo es capaz de domar sus instintos y de crear los respectivos mecanismos de defensa tras un largo período de educación y de **adaptación internas**.

Así pues, en palacio, el Príncipe se comporta como era de esperarse. Además, el Rey seguramente esperaba, de manera más o menos consciente, que su hijo se portaría "mal" y que su proceder, necesariamente, ocasionaría su reencarcelamiento. A pesar de saberlo, el Rey no se abstiene de tratar al Príncipe como se ha explicado antes, pues dados sus sentimientos de rivalidad, Basilio, inconscientemente, **quiere que el Príncipe fracase**, para poder mandarlo a la cárcel, de nueva cuenta, sin conflicto interno alguno.

El Super yo y el Id del Rey quedan satisfechos gracias a esta prueba carente de sentido, toda vez que el resultado era conocido *a priori*. Así, llegamos a la conclusión de que las mismas fuerzas psíquicas que

llevan a la profecía, vuelven a desempeñar un papel decisivo en este caso.

CLOTALDO. El conflicto interno fundamental de Segismundo es si rebelarse contra su padre o si someterse a él, renunciando o no a satisfacer sus instintos heterosexuales. El mismísimo conflicto atormenta a otro personaje del drama o, más bien, lo ha atormentado en el pasado y, ahora, se reaviva de nuevo; se trata del personaje de Clotaldo, el fiel sirviente del rey Basilio.

En su juventud, Clotaldo vivió en una población lejos del palacio real. Ahí se enamoró de una bella joven, de nombre Violanta, y el fruto de su amor fue Rosaura. Empero, la obligación de Clotaldo, como vasallo del Rey, fue volver a palacio y abandonar a su querida mujer e hija. El alma de Clotaldo se desgarra entre el amor y la obligación, y éste resuelve su conflicto abandonando a mujer e hija y volviendo a palacio, donde se somete totalmente al Rey. Al separarse de su queridísima esposa le entrega su espada. Este acto se puede interpretar como símbolo de renuncia a la sexualidad. El Rey, a quien se somete, es símbolo del padre.

En Clotaldo, Calderón ilustra el conflicto entre la heterosexualidad y la femineidad, así como la solución de este conflicto por vía de la subordinación al padre. En el transcurso del drama, la aparición de Rosaura, la hija de Clotaldo, reactiva el conflicto cuando llega a palacio en busca del hombre que la sedujo y abandonó. Después, Rosaura devuelve a su padre la espada simbólica.

Con la llegada de su hija, Clotaldo tiene que elegir, otra vez, entre la heterosexualidad (defender el amor de su hija) y la femineidad inconsciente (sumisión al Rey). El pobre Clotaldo, lleno de dudas e inseguridad, finalmente resuelve la situación como antes, sometiéndose al Rey. Renuncia al deseo de

ayudar a su hija. Incluso le aconseja que se olvide de su amor y que entre en un convento:

... Yo, Rosaura, te daré
mi hacienda, y en un convento
vive; que está bien pensado
el medio que solicito ...¹²
(Jornada III)¹³

Ciertos pasajes de los monólogos de Clotaldo nos recuerdan al **neurótico compulsivo** que, también indeciso entre la heterosexualidad y la femineidad inconsciente, está siempre cavilando y es incapaz de encontrar la solución de sus conflictos. La sexualización del razonamiento es evidente en varios pasajes.

Clotaldo es quien recibe las órdenes del Rey de encarcelar y vigilar a su hijo. Segismundo reconoce en Clotaldo, a diferencia de su propia conducta rebelde, la forma fiel y decidida de cumplir las órdenes del rey-padre. Por tanto, tras someter a su padre, Segismundo se somete a su ex-carcelero. Expresa con toda claridad que quiere que Clotaldo sea su "norte y guía"; escoge a un asesor que, ante la obligación de actuar, se pierde en dudas interminables y es incapaz de encontrar una solución simple para sus propios conflictos. El Super yo de Segismundo, recién desarrollado, le obliga a tomar decisiones que, difícilmente, se pueden considerar razonables.¹⁴

Reproducción de escenas de infancia. No es nada difícil seguir la pista de la situación infantil en la que se fundamenta el drama "La vida es sueño". Calderón describe la situación del niño que se tiene que subordinar a la autoridad paterna. El rey Basilio representa al padre; el Príncipe al niño; los hombres y mujeres del drama son los objetos del complejo de Edipo, negativo y positivo; los soldados que liberan al Príncipe simbolizan los deseos agresivos del niño contra su padre; y, por último, la encarcelación del

líder victorioso de los soldados, después de que Segismundo se somete al Rey, representa la represión de los deseos de agresión tras la formación del Super yo.

En los sueños, la concepción abstracta de los deseos latentes se expresa por medio de una imagen concreta del contenido del sueño; el sueño se manifiesta en imágenes y no en abstracciones. Supongamos que Segismundo es un paciente sujeto a tratamiento psicoanalítico y que, como tal, relata un sueño: Se ha visto encadenado, en una cárcel, a la cual ha sido llevado por su padre. Una interpretación de este sueño sería que Segismundo, por medio del mismo, quiere expresar que su padre lo mantiene "encadenado", sin permitirle ninguna libertad sexual. En el drama "La vida es sueño", la cárcel se puede interpretar de esta misma manera y, por tanto, cabe suponer que las cadenas, de hecho, sólo tienen una realidad psíquica.

Durante esta fase de su complejo de Edipo, el niño —como han demostrado autores ingleses— proyecta sus agresiones innatas, así como las reactivas, en su padre.¹⁵ Como consecuencia de estas proyecciones, el niño **elucubra que su padre es una persona cruel**, por ejemplo, la interpretación sadista de la "escena primera", incluso aunque dicha crueldad no exista en realidad. Respecto a lo anterior, cabe suponer que el rey Basilio no es tan cruel como lo describe su hijo. No obstante, el hijo, por **proyección**, atribuye a su padre sus propias agresiones.

El drama "La vida es sueño" resulta mucho más humano cuando, al resumir estas interpretaciones, se plantea que las cadenas y la prisión no están sustentadas en la realidad y que el Rey Basilio no es tan cruel como lo describe su hijo. A pesar de la intensidad de su rivalidad con su hijo, se puede decir que el Rey es un hombre casi normal.

III. La despersonalización de Segismundo. En un breve ensayo,¹⁶ uno de los autores de este estudio ha señalado que Segismundo, tras ser encarcelado por segunda vez, exhibe los síntomas típicos de la despersonalización. Calderón razona así: Es lógico que todo le parezca un sueño a Segismundo, porque el héroe se encuentra bajo los efectos de una pócima somnífera, tanto cuando es llevado a palacio, como cuando es devuelto a la cárcel. Este ingenioso razonamiento oculta una total despersonalización. En palabras de Calderón:

... pues reprimamos
esta fiera condición
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos;
y si haremos, pues estamos
en un mundo tan singular
que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive, sueña
lo que es, hasta despertar ...
Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesi.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,

y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.¹⁷

El problema de la despersonalización ha sido tema, una y otra vez, de obras analíticas. (Schilder, Hartmann, Nunberg, Reik, Federn, Sadger, Oberndorf, Bergler-Eidelberg, Searl). Nosotros presuponemos, al igual que Bergler y Eidelberg, que en el caso de la despersonalización neurótica, un deseo de origen exhibicionista se transforma en uno voyeurista.¹⁸ Según esta concepción, ocurre lo siguiente:

"Basando nuestras observaciones en los casos curados, podemos decir que el mecanismo específico de la despersonalización es un mecanismo que cautiva al Super yo. El deseo instintivo libidinoso del Id es, primordialmente, una exhibición anal. El Yo rechaza este deseo, por medio del cual se desarrollan el miedo y la negación, en forma de sentimiento de irrealidad, percepción defectuosa, dudas, inseguridad intelectual, explosiones de desesperación, etc. El Yo, gracias a una especie de autonomía, en gran parte, presta sus servicios de "policía auxiliar" al Super yo, en forma de una observación exagerada de uno mismo, pues todas las personas despersonalizadas están observando siempre las minucias de sus sentimientos o, con más exactitud, la "falta" de éstos. La función normal del Yo, que consiste en **observarse a uno mismo** para servicio del Super yo, aumenta inmensamente y el Yo es derrotado con sus propias armas. El reclamo instintivo rechazado toma al Yo por sorpresa al sufrir el cambio de exhibicionismo a voyeurismo y, a continuación, es aceptado por el Yo como la observación de uno mismo que rechaza los deseos del Id. Con el pretexto de presentar un informe policiaco al Super yo, esta observación narcisista de uno mismo es introducida, de contrabando, en el proceso, haciendo que se disfrute plenamente la consecuente **destrucción sexualizada** dirigida al interior.

Al igual que en el caso de otros mecanismos de defensa, por ejemplo, la conversión, la proyección, etc., el "mecanismo de despersonalización" representa un compromiso, al que se llega con la participación de las tres partes de la personalidad inconsciente. El Yo no está consciente del placer que se deriva de la satisfacción del voyeurismo".

Consideremos, a la luz de esta concepción, la condición de Segismundo tras su segundo encarcelamiento. Ha estado encarcelado durante muchos años y su primera experiencia en el mundo exterior se parece a una orgía exhibicionista. El rechazo de esta exhibición —Segismundo, como sabemos, considera que su retorno a la prisión es un castigo— propicia el intercambio de la parte activa del instinto escopofílico (exhibicionismo) por la parte pasiva; a saber: el voyeurismo, y por consiguiente, ocasiona un escrutinio sumamente intenso de sí mismo. Según Reik, las personas despersonalizadas se convierten en "observatorios psíquicos". Sin embargo, tras esta detalladísima observación de sí mismo, **se oculta el placer del voyeurismo.** Como el Super yo también prohíbe este placer, éste último permanece inconsciente y se percibe como sufrimiento masoquista: "No disfruto de mi mismo, sino que sufro". Por tanto, la despersonalización se revela como voyeurismo masoquista.

Empero, estaría equivocado decir que los sentimientos de Segismundo de "que toda la vida es sueño"¹⁹ son meramente una despersonalización. ¿Qué más quiere expresar? En primera instancia, que todo lo que consideramos materialmente real, todo lo que "existe", sólo es **ilusión**. Y, por consiguiente, la vida, con sus falsas realidades, no se debe tomar demasiado en serio.

La situación de Segismundo, tras su permanencia en el palacio real, se puede comparar con la del viajero que se pierde en el desierto y padece hambre y sed. Este tiene atractivas ilusiones de que tal vez podrá satisfacer sus deseos, aunque más adelante se

da cuenta de que sólo son un espejismo. Estos delirios, en el caso de Segismundo, son el poder, la riqueza y las mujeres que encuentra en palacio. Segismundo los anhela, pero, en última instancia, cuando vuelve a despertar en la cárcel, tiene que aceptar que todos ellos fueron sólo un espejismo:

Ya os conozco, ya os conozco,
y sé que os pasa lo mismo
con cualquiera que se duerme;
para mí no hay fingimientos;...²⁰

"Soñar" tiene otro significado para Segismundo, o sea, es lo contrario de la vida y la satisfacción de los deseos. Por tanto, encabeza a los soldados rebeldes que lo han liberado, contra su padre, diciendo:

... y caso que fuese cierto,
pues que la vida es tan corta,
soñemos alma, soñemos
otra vez...

En la mente de Segismundo "no soñar" o "despertar" significa la falta de deseos, la desilusión y la muerte.

Existe una tercera concepción de los sueños de Segismundo que nos inclinamos a llamar inconsciente. Según esta concepción, el hecho de someter a su padre y de someterse a sí mismo al sueño es idéntico a someterse a su padre. La relación entre las concepciones psíquicas del sueño y el padre se fundamentan en el hecho de que el sueño que Segismundo menciona fue producido por el brebaje somnífero de su padre. Este tercer significado se explica, en sus propias palabras, así:

¿Qué os admira? ¿Qué os espanta?
si fue mi maestro un sueño ...
(Jornada III)²²

En otras palabras: ¿Por qué os sorprendéis? Sabéis que mi maestro fue mi padre". El sueño se refiere no sólo al padre real, sino también al padre que había sido introyectado al Super yo y que ahora tiene el poder de volver a castigar:

... y estoy temiendo, en mis ansias,
que he de despertar y hallarme
otra vez en mi cerrada
prisión? Y cuando no sea,
el soñarlo sólo basta; ...²³

IV. ¿Por qué disfrutan el dramaturgo y el público de la presentación tendenciosa de la génesis de la conciencia? El problema de la génesis de la conciencia interna (Super yo) del muchacho no queda arreglada ni explicada plenamente, en términos analíticos. En la actualidad, existen tres teorías sobre este problema: Una se encuentra en la obra de Freud; está también la teoría inglesa (Jones, Melanie Klein, etc.), y por último, está la teoría de Jekels y Bergler, que se basa en la teoría de Eros y Tanatos de Freud. Estas tres teorías, entre otras características, tienen esta en común: **No encuentran una relación directa entre la severidad de la educación y la severidad del Super yo.** Por el contrario, cada una de ellas plantea que siempre es la agresión de uno mismo la que, en lugar de ser dirigida hacia el mundo externo, se dirige más hacia el interior y se convierte en el fundamento de la severidad de la conciencia inconsciente. A estas alturas, las palabras de Freud: "Todo impulso de agresión que dejamos de gratificar es tomado por el Super yo y sirve para acentuar su agresividad"²⁴ (contra el Yo), han sido, más o menos, aceptadas por los psicoanalistas, independientemente de las diferencias de opinión que puedan existir en cuanto a la génesis del Super yo. Nosotros tenemos que estar de acuerdo en cuanto al efecto práctico de la severidad de la conciencia, aunque pensemos que resulta de proyectar la

agresión hacia el exterior y la subsecuente introyección por medio de la identificación con la imagen infantil (considerándose que esta imagen es particularmente "maligna" debido a la **falsificación de la realidad mediante el proceso para proyectar la agresión de uno mismo**), o pensemos que resulta de un proceso más sencillo, en el que la proyección y la introyección tienen un alcance más limitado.

Cualesquiera que sean los hechos, la parte inconsciente de la conciencia no es, en absoluto, una imagen directa, estereotipada de la severidad real de las personas que criaron al niño durante la fase pre-edípica y la edípica.

¿Cómo podríamos explicar el hecho de que el gran poeta, al parecer, juega con la verdad y sostiene que el padre era más severo que el Super yo del hijo? Así, dice que el hecho de que Segismundo "sea bueno" es consecuencia, exclusivamente, de su temor al castigo exterior. ¿Por qué perdona Segismundo al Rey, a su carcelero, a sus demás enemigos y a sus torturadores? ¿Por qué renuncia el héroe a la mujer que ama, así como a su venganza? Según Calderón, la única explicación es el miedo al castigo exterior.

SOLD 1º - Si así a quien no te ha servido

honras, ¿a mí, que fui causa
del alboroto del reino
y de la torre en que estabas
te saqué, qué me darás?

SEG.- La torre; y porque no salgas
della nunca, hasta morir
has de estar allá con guardas;
que el traidor no es menester
siendo la traición pasada.

BAS.- Tu ingenio a todos admira.

AST.- ¡Qué condición tan mudada!

ROS.- ¡Qué discreto y qué prudente!
SEG.- ¿Qué os admira? ¿Qué os espanta?

si fue mi maestro un sueño,
y estoy temiendo, en mis ansias,
que he de despertar y hallarme
otra vez en mi cerrada prisión?
Y cuando no sea,
el soñarlo sólo basta:
pues así llegué a saber
que toda la dicha humana,
en fin, pasa como sueño,
y quiero hoy aprovecharla
el tiempo que me durare,
pidiendo de nuestras faltas
perdón, pues de pechos nobles
es tan propio el perdonarlas.²⁶

El miedo que tiene Segismundo al castigo externo, después de ser liberado de prisión la segunda vez, es bastante injustificado, pues la fuerza que podría castigarle —su real padre— acaba de ser destronado por los soldados rebeldes y Segismundo ya es rey. Su temor de ser reencarcelado también es infundado, pues ya ha decidido encarcelar a su libertador, el líder de los soldados rebeldes, a quien le debe el trono, así, por fin, se da cuenta de que tiene capacidad para castigar.

Al principio nos inclinamos a suponer que, de entre los poetas, no era posible considerar a Calderón como un gran **psicólogo**, pues, al parecer, simplificaba demasiado los complicados procesos internos. Sin embargo, esta explicación no era satisfactoria, porque era demasiado sencilla y evidente; cuando se subestima el objeto del análisis, siempre se despierta la suspicacia de la persona que tiene experiencia psicológica. Varios hechos del drama se oponen a que se conciba la ética como algo basado puramente en razones externas, como Calderón subraya que son las de Segismundo. Esto nos

hizo sospechar que Calderón sabía, inconscientemente, todo lo relativo a los mecanismos reales, pero que tenía una razón inconsciente para negarlos.

Por ejemplo, en la última jornada, la conducta de Segismundo no parece tener sentido. Por una parte, ya ha erigido un Super yo normal y se ha identificado, en gran medida, con su padre; por otra parte, Segismundo habla como si sólo tuviera una conciencia formal, aunque actúa como alguien que tiene una conciencia interna. La explicación de esta contradicción entre palabras y actos podría radicar en el intento por negar los hechos internos, por preservar la megalomanía infantil, que fue dañada cuando se instituyó la conciencia.

La megalomanía infantil de Segismundo está "justificada" por una serie de factores aparentemente contradictorios: (1) El padre debe cargar con la culpa de todo lo malo que le pase a Segismundo. (2) El padre es sometido por Segismundo en combate. (3) El punto focal más importante se traslada de un conflicto entre padre e hijo, a la concepción de la vida como un sueño, con lo que se anula el valor de la realidad y se hace que todos los compromisos humillantes resulten fútiles. (4) Se intenta trasladar el castigo interno al exterior, en una especie de "proyección devaluatoria", tras que Segismundo instaura su conciencia.²⁷ (5) El padre es incluido en la consiguiente "proyección devaluatoria", pero también es excluido de ella: Por una parte, se culpa al padre malo de todo; por la otra, el padre queda anulado y se recurre a un mundo externo impersonal para que infrinja el castigo. Ser castigado por un mundo externo impersonal es menos humillante que ser castigado por el padre real.

Los cinco mecanismos que acabamos de enumerar, con los cuales Calderón intenta salvar el rostro narcisista de Segismundo durante la génesis de su conciencia, se contradicen unos a otros.

Esta extraordinaria oscilación entre la instauración de una conciencia interna y la negación de la misma por medio de "la proyección devaluatoria post factum" que se acaba de explicar, ofrece la explicación de variadas parentes contradicciones en la conducta del héroe de Calderón. Por ejemplo, ¿por qué condena Segismundo a su libertador, el líder de los soldados rebeldes, a pasar la vida en la cárcel, como recompensa por haberle ayudado a conseguir la corona real? ¿A qué se debe esta extraña ingratitud? La frase:

que el traidor no es menester
siendo la traición pasada...²⁸

es una racionalización superficial. Se entiende que Segismundo, identificándose con el padre-Rey, castiga a los rebeldes de la misma manera en que lo habría hecho el que fuera monarca. Este mismísimo acto prueba la identificación interna de Segismundo con su padre y la presencia de una conciencia interna. Por otra parte, en este acto se notan huellas del odio que sentía por su padre antes de que se instaurara su Super yo. Al parecer, la primera obligación oficial de Segismundo al acceder al trono, por demás extraña, contiene una especie de ironía burlona dirigida contra su padre: "Recuerda cómo trataste al hombre que ahora te salva la vida". (Segismundo le perdona la vida al viejo Rey derrotado y lo salva de los enfurecidos revolucionarios). Con este acto, Segismundo desempeña el papel de su padre, y el soldado el de Segismundo cuando fue encarcelado.²⁹ Sin embargo, esto no explica todo. Ciento es que el líder de los soldados ha liberado a Segismundo, pero también le ha obligado, indirectamente, a abandonar parte de sus agresiones infantiles contra su padre, pues el Segismundo libre se identifica con su padre. Segismundo no puede perdonar esto y hace que el líder pague, con cárcel de por vida, el haberle quitado el placer de la agresión. Este mismísimo acto de Segis-

mando parece reflejar las tendencias inconscientes opuestas, en parte contradictorias, que han producido la formación de su Super yo.

Esta "última" agresión de Segismundo, antes del "fortísimo de buena conducta" con el que termina el drama de Calderón, es también sobreimpuesta. **Sabemos que los niños, antes de dejar de hacer cierta "travesura", la cometan otra vez, "por última ocasión".** Esta conducta, que es una especie de obstinación, fue descrita por Freud (en "Wolfsmann") y ha sido interpretada muchas veces: **Tal vez la megalomanía infantil del niño que pretende que renuncia a un acto prohibido no sea producto de una prohibición (y posterior introyección), sino de una renuncia voluntaria** (Reik, Jekels, Bergler, etc.).

El intento desesperado por preservar la megalomanía infantil, que es dañada durante la génesis de la conciencia, se extiende como una hebra roja a lo largo de todo el drama de Calderón.³⁰ Empero, Calderón no se conforma con los intentos usuales para reparar la megalomanía infantil dañada, que se incluyen automáticamente en la formación del Super yo. También trata de demostrar el mecanismo, explicado antes, de la proyección devaluatoria subsiguiente, en un momento cuando la conciencia interna ha quedado instaurada y ya no existe la posibilidad de deshacerla.

Así, quizás se pueda tratar de explicar el efecto que el drama de Calderón produce en el público. ¿Por qué sale el público tan contento del teatro? Porque el dramaturgo le dice al público, inconscientemente, para que lo entienda inconscientemente: "No te preocupes si la megalomanía infantil es dañada durante la génesis de la conciencia". Calderón le produce este consuelo al público por medio de los diferentes métodos que hemos tratado de explicar y cuyo común denominador es la negación de los procesos internos. La ausencia de la historia previa entera de la influencia del padre en el hijo —la fase de la vinculación pre-edípica con la madre—

es prueba del complicado proceso de represión y la posterior negación en el drama de Calderón. El mecanismo de negación³¹ está presente a lo largo de todo el drama. El padre niega al hijo (Basilio-Segismundo), el padre niega a la hija (Clotaldo-Rosaura), el novio a la novia (Astolfo-Rosaura), etc. En razón de este enorme mecanismo de negación, también se niega la importante fase de dependencia de la madre.

*

N.T. Las citas de la obra de Calderón para esta traducción al español han sido tomadas de: Calderón de la Barca, Pedro; Obras Completas, Tomo II; Editorial Aguilar, Madrid, 1956.

1. Para el tema de la psicología de los escritores véase **A Clinical Approach to Psychoanalysis of Writers** y **Psychoanalysis of Writers and Literary Productivity**, en **Psychoanalysis and the Social Sciences**, Internat. Univ. Press, N.Y., 1947.

2. Calderón, Op. Cit., p. 398.

3. Ibid., p.372.

4. Aquí aparece el efecto de los "resultados de la represión secular" (Freud): en el drama de Sófocles, la parte sexual del complejo de Edipo todavía no ha sido distorsionada.

5. Calderón, Op. Cit., p.372

6. La traducción citada es de Denis Florence Mac-Carthy (*The Chief European Dramatists*, editado por Brander Matthews, Houghton Mifflin Co. 1916). Al parecer, la traducción es libre y el Dr. Garmame dijo que la siguiente cita, en francés, se aproxima más al original en español.

"Il vit, qu'il déchirait
Ses entrailles (de la mère), un monstre
Avec figure humaine
Et que baigné dans son sang
Il la tuait..."

7. Calderón, Op. Cit., p.372.

8. Los hechos externos se pueden considerar paralelos a los "residuos de un sueño que quedan en el día", mediante los cuales se manifiestan los pensamientos latentes.

9. Calderón, Op. Cit., p. 371.

10. Ibid., p. 373.

11. El posterior desarrollo del drama demuestra que la mala conducta de Segismundo no tiene su origen en una deficiencia de sus capacidades morales, sino más bien en su incapacidad para adaptarse de inmediato.

12. Calderón, Op. Cit., p.391.

13. Como nuestro objetivo principal es demostrar la génesis de la conciencia en el drama de Calderón, hemos evitado referirnos con detalle a las partes subordinadas del drama, aunque sean muy interesantes. Por ejemplo, Rosaura, aunque dotada de los atributos de la imagen hermana-madre, parece ser, de alguna manera, el doble femenino de Segismundo. En el drama, la parte de la madre que no se desarrolla, está expresada por el hecho de que Rosaura aparece dos veces disfrazada de hombre, más bien como caballero, y que una vez incluso se llama a sí misma hermafrodita. Así mismo, es interesante destacar varias pararrepresentaciones del drama de Calderón, que claramente se refieren al incesto. En primera instancia, el matrimonio planeado entre Estrella y Astolfo es un matrimonio consanguíneo; sus respectivas madres eran hermanas. Además, es significativo que el matrimonio no se efectúe, aparentemente debido a sentimientos inconscientes de culpa. Es más, originalmente, Segismundo ama a Rosaura, pero al final renuncia a ella (¿su hermana?) y se casa con Estrella. Por otra parte, Basilio dice que el nombre de su esposa es Clorilene, pero se "olvida" de que ese es el nombre de su hermana. Existe otro ejemplo de la constante duplicación de una misma persona, con objeto de quedar exonerado del sentimiento de culpa: los nombres Estrella y Astrea (nombre ficticio de Rosaura) significan exactamente lo mismo.

14. El hecho de elegir a Clotaldo como asesor puede constituir, al mismo tiempo, una ironía inconsciente del padre que implica: "Este es el tipo de súbditos que tienes". Uno de los autores de este estudio ha demostrado, en un trabajo anterior, que la elección de los representantes del Super yo puede contener una agresión oculta contra el

Super yo: con frecuencia se usan personas que son objeto de desprecio. (Véase Bergler, "Remarks on a compulsion neurosis in ultimis", Sección II. "Degradation of the Super Ego", Internat. Ztschr. f. Psychoanalyse. 1935).

15. Asimismo, en la fase preedípica anterior, las agresiones son proyectadas en la madre fálica.

16. Garma, "Sigismund or the triumpho of ethics" (Psychoanalytic Sketch of "Life is a Dream"). Bull-hispanique (Bordeaux) 1937.

17. Calderón, Op. Cit., p. 387.

18. "The Mechanism of Despersonalization". Internat. Ztscher. f. Psychoanalyse. 1935.

19. Calderón, Op. Cit., p. 387.

20. Ibid., p. 389.

21. Ibid., p. 389.

22. Ibid., p. 398.

23. Ibid., p. 398

24. "Civilization and its Discontents", p. 114; traducción de Joan Riviere. The Internat. Psychoanalit. Lib. Núm. 17.

25. Estas palabras demuestran que la simple explicación, ofrecida con tanta frecuencia, de que Calderón tenía miedo de la Inquisición y, por tanto, hace que Segismundo condene a la cárcel al líder de la rebelión, no basta para explicar este extraño acto.

26. Calderón, Op. Cit., p. 398.

27. Con objeto de evitar malos entendidos, nos gustaría señalar que la "proyección devaluatoria subsiguiente" no tiene nada que ver con la proyección que desempeña una parte tan importante y decisiva en la formación del **Super-yo**. Esta "proyección devaluatoria" es secundaria: trata de demeritar algo que está, irremediablemente, perfeccionado y terminado: la formación interna del **Super-yo**. Este "quisiera que no hubiera ocurrido" intrapsíquico se puede comparar con una "batalla en retirada".

28. Calderón, Op. Cit., p. 398.

29. Segismundo desvía, parcialmente, el odio que siente por su padre, depositándolo en el soldado, al cual condena a una suerte idéntica a la que su padre le impuso durante muchos años. En este caso, el **impulso inconsciente de la repetición** también desempeña un papel; aquello que se

experimentó en forma pasiva se repite en forma activa, con objeto de sanar el daño narcisista (Freud). En cuanto a la ingratitud hacia su libertador, es importante recordar que el soldado es "inocente" y que Segismundo también era inocente.

30. Jekels y Bergler han subrayado esta característica al describir la formación del **Super-yo** en **Transference and Love**. Imago 1934. Núm. 1.

31. El drama de Calderón se puede resumir como una presentación de la idea de negación.

Tomado de: **The battle of the conscience**.

Washington Institute of Medicine, 1948.

Traducido del inglés por: Pilar Mascaró Sacristán.



**EN ALABANZA DE LA MADRE
Sor Juana Inés de la Cruz,
escribió Montoro
el siguiente
ROMANCE**

MUger, mas què dixe, quando
Ya otra vez al difinirte
Pasma, prodigo, y asombro,
Aun no parece que dixe?
Pero sì, muger te aclamo,
Que no quiero que peligre
Todo el Orbe, y te idolatre,
Porque es poco que te admire.
Muger, dexame que dude
Si en essa Region naciste,
Para que de sus metales
Labre tu fama clarines.
Dexame dudar si el bello
Luminar inaccessible,
Que acà en nuestros Orbes nace,
Debe al tuyo lo que vive:
Porque su eloquente llama,
Que en mudas noches prescribe,
Solo à soplos tuyos crece,
Cada vez que se repite.
Dexame, que dude si eres
Tu en idèa la invencible
Cumbre, que para explicarse,
Huvo menester fingirse:
Pues de ti nacen, y aun llueven
Con blando impulso apacible,
Quantos christales supone
La fabulosa Aganipe.
Dexame dudar, què llama
Serà la que te permite
Un ardor para excederte,
Y otro para competirte:
Pues por mas que el sacro fuego
Todas sus llamas conspire,
Como puede arder mas grande;
Si ya se encendiò sublime?



Dexame ; pero no, tenme
 La admiracion, para oírte
 Nuevo assombro, en que el discurso
 Mas altamente peligre.
 Tènme el error de que quando
 Se remontan las que rige
 Tu mano plumas de Phenix,
 Me arrebate la de Cisne.
 Tènme el descuido grossero
 De ignorar como se siguen
 Tus sazonados Otoños,
 A tus discretos Abriles.
 Y tènme el susto, en que casi
 Tu talento me comprime
 A creerle milagroso,
 Por no dudarle imposible:
 Pues en ti sola ese mundo
 Tiene muñer , que afemine
 La docta opinion de nuestros
 Sabios varones insignes.
 En ti sola (estudio sea,
 O sea ingenio) reside
 Todo el comprehendere , si lees,
 Y todo el pasmar , si escribes.
 Tu sola al Arbol sagrado
 De la gran Minerva exprimes
 El fruto , sabia , ingeniosa,
 Y mas que prudente , virgin.
 Tu à la vi partida cumbre
 Le huellas ambas cervices,
 Sin que a tu planta embarace
 La propension del melindre,
 Tu , para que los sucessos
 De la Historia mas creibles;
 Que en las paginas se lean,
 Los tratas , como que viven:

Tu de las Artes , y Ciencias,
 Hasta encontrar la infalible
 Verdad que buscas , transciendes
 Las no penetradas lindes.
 Tu à la erudicion la sufres,
 No que adorne , que noticie
 Si , y aun despues de informarte
 Sobra la vez que te sirve.
 Tu , pues , honor de tu sexo,
 Porque en tu aplauso habilite
 Su velocidad las plumas,
 Y su primor los buriles:
 Derrama , vierte , difunde
 Nuevos raudales , prosigue,
 Y hagan tus fuentes perennes
 Las fedes de inextinguibles.
 Prosigue , y no desaliente
 Tu gloriota atan la humilde
 Recompensa de ur obsequio,
 Que aun no dà lo que percibe.
 Porque para elogios tuyos,
 Solo avra plumas felices,
 Si en tanto mar las recoge
 La gran luz que las derrite.

D. Joseph Pérez de Montoro.

Tomado del t. I de *Obras Posthumas. Lyricas Humanas*
de D. Joseph Pérez de Montoro, Madrid, 1736.

JUANA INÉS MÁRTIR DE LA CULTURA

Félix Martí Ibañez

Premio Vasconcelos 1970

E —————

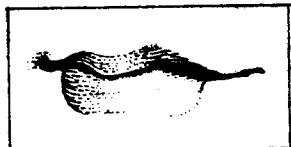
n el año de 1666 se celebró un extraño "torneo intelectual" en el gran salón del palacio virreinal de la ciudad de México: 40 ilustres letrados se enfrentaron a una [joven] provinciana de dieciocho años.

Juana de Asbaje y Ramírez era dama de compañía de la virreina, la marquesa de Mancera; en una época en que a las mujeres se les enseñaba apenas labores de costura y un poco de música, la profusión de sus conocimientos y el poder de su imaginación creadora constituyan la admiración de la corte. Célebre ya como poeta, la capacidad de su intelecto resultaba tan sorprendente que el virrey decidió comprobar si su erudición era sólo superficial ingeniosidad, según el cargo de ciertos clérigos, o si su sabiduría emanaba de Dios. Convocó, pues, a profesores de la universidad, teólogos, abogados, matemáticos, historiadores, poetas y humanistas.

Con serena confianza en su capacidad, la pequeña Juana respondió a todas las preguntas. Según palabras del sorprendido virrey: "A la manera que un galeón real se defendería de pocas chalupas que lo embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas que tantos, cada uno de en su clase, le propusieron". (**Fama y obras póstumas del Fénix de México.** 1700).

NIÑA PRODIGIO. Aquella niña, que más tarde sería celebrada en el mundo de habla española como la "décima musa" y "la emperatriz de la lengua castellana", nació en la alquería de San Miguel Nepantla el 12 de noviembre de 1648. Su madre, Isabel Ramírez, fue una criolla oriunda de la pequeña villa de Tecapixtla, que sabía leer aunque no escribir. No había destacado desde el punto de vista intelectual y su prole era ilegítima; los estudiosos no han logrado ponerse de acuerdo respecto al número de sus hijos: tres, cuatro, seis.

Cuando Juana tenía unos dos años pasó a vivir con su madre al lado de su abuelo materno, en la hacienda de Panoayan, en las inmediaciones de Amecameca, una población que se encuentra a los pies del Popocatépetl, a unos 60 kilómetros de la ciudad de México. Pronto la niña dio muestras inequívocas de ser un prodigo; aprendió a leer cuando tenía tres años y acompañaba a una hermana mayor a la escuela, diciendo a la maestra que su madre quería que también a ella le impartiesen las lecciones. Más o menos por entonces se abstuvo de comer queso, pues escuchó que el consumirlo entorpecía el entendimiento. Unos cuantos



años después, cuando supo que en la capital del virreinato había escuelas donde se enseñaban las ciencias, comenzó a importunar a su madre con insistentes súplicas de que le permitiera vestirse de hombre para acudir a la universidad. Según lo rememoró la escritora: "Ella no lo quiso hacer... pero yo despiqué el deseo en leer muchos libros, sin que bastasen castigos ni reprensiones a estorbarlo".

Su abuelo debió haberse percatado de las dotes intelectuales de la niña, pues cuando Juana tenía ocho años fue enviada a la ciudad de México a vivir con una tía. En su bien provista biblioteca dio rienda suelta a su curiosidad intelectual. Aprendió latín en 20 lecciones con el bachiller Martín de Olivas y, aunque las mujeres no podían ingresar a la universidad, ella aprendió por sí misma gramática, lógica, física, historia, teoría musical, matemáticas, arquitectura, leyes e incluso algo de mecánica. Además de una memoria prodigiosa, Juana tenía una indomable voluntad de estudio. Según sus propias palabras: "Desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas reprensiones ni propias reflejas (reflexiones) han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí". Era tan disciplinada que adoptó la dura práctica de fijar un tiempo límite para dominar una materia cortándose cuatro o seis dedos de cabello; si éste alcanzaba su antigua longitud antes de que ella cumpliera con lo propuesto volvía a cortárselo, pues "no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno".

PLACERES CORTESANOS. Con el tiempo las nuevas acera de la singular disposición de Juana al estudio llegaron a la corte virreinal, debido a lo cual, cuando contaba 16 años, fue llamada por la marquesa de Mancera para que viviera en el palacio como dama de compañía. El marqués y su esposa cuidaron a su protegi-

da con respeto y afecto, y en el ambiente de la corte florecieron el talento y la personalidad de la excepcional muchacha.

Juana había escrito su primer poema (una loa eucarística) cuando tenía once años y en la corte continuó escribiendo sin descanso: graves composiciones en honor de personajes y acontecimientos importantes, poesías para celebrar días de santo, fallecimientos, matrimonios, festivales, versos humorísticos de circunstancia basados en las parlerías del momento. Su poesía ganó la admiración incluso de quienes sostenían que ninguna mujer era capaz de escribir versos aceptables.

Cuando tenía 18 años Juana fue descrita como una mujer hermosa, de delicados rasgos patricios "fíos labios rojos, dientes blancos y bien dispuestos, tez dorada, manos expresivas". Sus composiciones amorosas, que conmemoran las galanterías y coqueteos de los aristócratas son testimonio de que fue asediada por varios pretendientes.

RENUNCIAMIENTO. Ninguna muchacha en todo México se hallaba más favorecida por la fortuna o tenía perspectivas más prometedoras que Juana, a quien enamoraban y galanteaban mozos de aristocrático linaje. Todos pronosticaban un brillante matrimonio, pero en agosto de 1667, cuando aún no había cumplido 19 años, Juana renunció al mundo e ingresó al convento de San José de las carmelitas descalzas, como novicia, adoptando el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz.

Qué motivó tan extraña y repentina determinación constituye un misterio. Algunos críticos suponen que la clave puede encontrarse en varios de sus apasionados poemas amorosos: ya sea que hubiera sufrido un amor no correspondido o que su espíritu sensible se hubiera rebelado ante la rudeza de las costumbres concernientes al galanteo y al matrimonio en aquellos días. Sus populares redondillas **Hombres necios...** que no fueron simple ejercicio académico sino reproche nacido del

afecto por su madre y por una hermana que vivían en situaciones irregulares, expresan su opinión acerca de la doblez de los hombres en su solicitud por las mujeres:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

.....
Opinión, ninguna gana
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

.....
¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada,
o el que ruega de caído?

.....
¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga,
o el que paga por pecar?

.....
Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.

Juana Inés ingresó al convento con ciertos temores, según lo apuntaría después: "Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas...

repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como el fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros".

Las reglas de las carmelitas eran demasiado estrictas y austeras; Juana Inés carecía del estímulo intelectual de la corte. Después de tres meses, solicitó licencia debido a una súbita afección provocada por la severidad de la vida conventual. Regresó a la corte, donde permaneció 15 meses, mas en febrero de 1669 volvió a pronunciar los votos. En dicha ocasión eligió el convento de San Jerónimo, en el que permanecería el resto de sus días.

INTELECTUAL. A la sombra del claustro Sor Juana se consagró al estudio y a Dios, una hermosa monja vestida con un hábito blanco y un escapulario azul oscuro: sobre el pecho un gran disco con la imagen de la virgen. La vida de San Jerónimo no era tan rigurosa: sus estudios se veían necesariamente interrumpidos por los deberes religiosos y el cuidado de los enfermos, pero tales obligaciones no eran excesivas. Muchas de las monjas tenían sirvientas (al parecer Sor Juana disponía de una esclava que le había adjudicado su madre) y su celda, lejos de ser el retiro de una anacoreta, fue descrita como casi palaciega: una academia en miniatura con libros, mapas, instrumentos musicales y aparatos científicos.

En aquel remanso de paz y cultura Sor Juana solía recibir la visita de eruditos, cortesanos y viajeros ilustres que llegaban a la ciudad de México y en ocasiones prolongaban su estancia por varios días

para disfrutar de la soberbia cocina de las monjas. La celda se convirtió en uno de los centros culturales de la capital, donde la conversación podía girar en torno a la filosofía y las artes con mayor facilidad que a la consideración de asuntos religiosos.

Sor Juana desempeñó en el convento los cargos de contadora y archivista; dos veces fue electa priora, pero renunció a tal dignidad. Llegó en cambio a ser una destacada miniaturista y profundizó en la medicina y la astronomía. Se quejaba tan sólo de las dificultades que representaba el aprender por sí misma: "...el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitarse lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible".

Curiosa acerca de cuanto la rodeaba, su enfoque era empírico. Las proporciones de su habitación le enseñaron las leyes de la perspectiva, tales como que las líneas visuales son rectas pero no necesariamente paralelas. Cuando vio a unas niñas jugando con un peón hizo cerner harina en el piso para descubrir si al girar el peón describía círculos perfectos. Se dice que en **El caracol**, un tratado de música en la actualidad extraviado, llegó a vislumbrar la escala cromática.

En cierta ocasión la madre superiora ordenó a Sor Juana que dejara de estudiar porque era pecaminoso (quizá también temía las pesquisas de la Inquisición); la monja dejó a un lado los libros pero continúo inevitablemente estudiando mediante la atenta observación de cuanto había a su alrededor, incluso en la cocina del convento: "...qué bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucha más hubiera escrito". Poco después tuvo que desoir las advertencias de un médico que diagnosticó una afección estomacal como el inevitable resultado de su "perniciosa afición por los libros".



Durante más de 25 años Sor Juana se dedicó a cultivar su intelecto: "...y traje mi mayor enemigo en esta inclinación, que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo, pues de apagarse o embarazarse con tanto ejercicio que la religión tiene, reventaba como pólvora".

POETA Y DRAMATURGO. Sor Juana mostró desde sus primeros años un profundo interés por la literatura dramática; en total escribió una treintena de loas –diálogos eventuales–, tres autos sacramentales, dos comedias y dos sainetes. **Los empeños de una casa** es una divertidísima comedia de enredo: don Carlos y don Pedro están enamorados de Leonor –en quienes muchos han visto a Sor Juana–, don Juan de doña Ana, Leonor y doña Ana de don Carlos; cuando todos los personajes, más otros secundarios y varios criados, coinciden en la casa de don Pedro, sus afanes ocasionan una serie de jocosas y disparatadas escenas donde abundan las confusiones, equívocos y disfraces. **Amor es más laberinto** –que el de Creta– es una comedia de enredo donde la acción gira en torno a Teseo; el licenciado Juan de Guevara, primo de Sor Juana, escribió la segunda de las tres jornadas que la componen. El más importante de sus autos sacramentales, **El divino Narciso**, se considera como uno de los más logrados en la literatura de ese género. En dicha obra Sor Juana mezcla temas bíblicos y greco-latino, traza paralelos entre ritos indígenas y cristianos, recrea la versión de Ovidio sobre el mito de Narciso y pone en escena a un Cristo-Narciso que, al ver su imagen divina reflejada en el hombre, muere de amor.

Entre las vasta producción poética de Sor Juana, el **Primero sueño** es el poema más notable y al parecer el que ella más apreciaba; muchos lo consideran el poema filosófico más ambicioso de la literatura castellana. De unos mil versos de extensión, constituye

un análisis del sueño y un ensayo de epistemología en el cual se expresa en forma poética el fracaso de la mente humana para aprehender la realidad por medio de la actividad intelectual. Escrito en el estilo barroco de la época, representa un verdadero **tour de force** plagado de latinismos, neologismos, alusiones mitológicas, conceptos científicos y oscuridades deliberadas; algunos críticos sugieren que podría ser una autobiografía con una clave secreta.

POESÍA AMOROSA. Las composiciones líricas de Sor Juana, tanto las sagradas como las profanas, son las que mayor celebridad han alcanzado y entre éstas quizás las más conocidas y admiradas sean las de amor profano, constituyendo, en opinión de Menéndez y Pelayo, los versos "más suaves y delicados que han salido de pluma de mujer". En ellos la escritora analiza todos los matices de la esperanza, el deseo, la separación, el abandono, los celos y describe pasiones burladas o no correspondidas. El misterio de si Sor Juana, antes de meterse a monja, experimentó los deleites y tormentos del amor carnal parece resuelto a la luz de algunas de sus poesías amorosas, las cuales difícilmente pudieran ser la expresión de emociones imaginadas, ya que vibran con el acento de una pasión vivida:

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;

y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste:
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu quietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos.
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

En su poesía, comenta un biógrafo, Sor Juana encerró la clave de los sentimientos del corazón humano, y gran parte de sus composiciones se distinguen por una sencillez y belleza libre de afectaciones que contrastan notablemente con la literatura, por lo general artificial y rebuscada, de la época.

El primer volumen que recogió las obras de Sor Juana fue publicado en 1689 en Madrid, con el interminable título de **Inundación castálida de la única poetisa, musa déjima, Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de San Jerónimo de la imperial ciudad de México; que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios assumptos, con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos para enseñanza, recreo y admiración**. El segundo y el tercero fueron publicados en 1692 y 1700, en Sevilla y Madrid, respectivamente. Con el paso del tiempo la celebridad de Sor Juana ha aumentado y durante los siglos XIX y XX han aparecido varios estudios importantes acerca de su vida y su obra. Además de versificar en castellano, Sor Juana empleó el latín y el náhuatl e imitó en algunas de sus poesías menores el habla de los negros, de los indios y de la gente que procedía de las diversas regiones de España.

CONFLICTO. En 1650 el célebre predicador jesuita Antonio de Vieyra había pronunciado un sermón en el que analizaba los textos de San Agustín y Santo Tomás de Aquino respecto a cuál había sido la mayor expresión del amor de Cristo. Cuarenta años después Sor Juana

criticó el sermón en una carta que tituló **Crisis de un sermón**. El obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz, la publicó como **Carta atenagórica** (una carta digna de la sabiduría de Atenea)* y aprovechó la oportunidad para reprender a la monja por la falta de propiedad en su conducta. Bajo el seudónimo de **Sor Filotea de la Cruz**, el obispo le aconsejaba con severidad que eligiera los asuntos de sus escritos con mayor cuidado, leyera los Evangelios más a menudo y dedicara su talento más a las materias religiosas que a las profanas: "Mucho tiempo ha gastado usted en el estudio de los filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y se mejoren los libros".

FEMINISTA. Sor Juana dio **respuesta a la impertinencia del obispo** en su célebre **Respuesta a Sor Filotea de la Cruz**, una de las más admirables biografías jamás escritas en castellano. En prosa clara y flexible dio cuenta de su juvenil ansia de conocimiento, su insaciable curiosidad, las desventajas que representaba el ser mujer. Hizo notar que aunque sus creencias eran estrictamente ortodoxas, había escrito poco sobre temas sagrados debido al respeto que sentía por las Escrituras. Añadió que prefería escribir versos y comedias porque "una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa y los críticos con censura".

Rehusó disculparse por la capacidad de su intelecto y desafió la apenas velada orden del obispo de que abandonara sus actividades profanas. No encontró razón por la cual una mujer, incluso una monja, debiera abstenerse de ceder al impulso de su curiosidad intelectual y arguyó que a las mujeres, por el sólo hecho de serlo, se las consideraba ineptas y a los hombres sabios. Acudió a la historia y a la Biblia para señalar ejemplos de mujeres ilustres y se quejó de haber sufrido la persecución y mala voluntad de quienes consideraban la ignorancia como elemento de santidad.

"No por otra razón es el ángel más que el hombre que porque entiende más; no es otro el exceso que el hombre hace al bruto, sino sólo entender".

Sor Juana propuso la educación de mujeres impartida por mujeres y refutó resueltamente el concepto de que las mujeres debieran abstenerse de estudiar, "... que el estudiar, escribir y enseñar privadamente, no sólo les es lícito, pero muy provechoso y útil".

RETIRO. Mientras la corte del virreinato se encontraba convencida del genio de Sor Juana, **la iglesia se sintió cada vez más alarmada por su celebridad e independencia.** No se sabe exactamente cuáles fueron las presiones ejercidas sobre la monja, pero ella terminó por renunciar a todas sus actividades profanas. Vendió en beneficio de los pobres sus instrumentos científicos y musicales, así como su biblioteca de 4.000 volúmenes, de la cual conservó sólo sus devocionarios. Realizó una confesión general que duró varios días y firmó con su sangre dos protestas formales de fe en las que solicitaba la gracia del tribunal divino. De ahí en adelante vivió en forma extremadamente ascética, ayunando, mortificándose con rigurosas y crueles penitencias, pasando días enteros en oración.

En 1695 una epidemia de fiebre maligna se extendió por México y cobró millares de vidas. Consagrada al cuidado de monjas que habían caído enfermas, Sor Juana contrajo la enfermedad y falleció el 17 de abril a los 47 años de edad.

COLOFÓN. En palabras del poeta mexicano Octavio Paz: "Sor Juana transmuta sus fatalidades históricas y personales, y hace victoria de su derrota, canto de su silencio. Una vez más la poesía se alimenta de historia y biografía. Una vez más, las trasciende".

*Tomado de: **MD en español**, junio. 1971



Daniel Gutiérrez Pedreiro

ITINERARIO ASCENSIONAL EN HOMENAJE A SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Jean Aristeguieta

Premio Vasconcelos 1985

La esencia mental encendida
transfigura las imágenes
donde ella respira
como la flor en su misterio

Oh demorada brisa del espíritu
espejo del fulgor perenne insomne
Oh peregrina en flama de amaranto
del desvelo confín de una leyenda
Oh sortilegio de rompiente hechizo
azul de la ilusión fuente remota

Ella es lumbreña en tallo de infinito
la rosa que descubre la hermosura

Arcana floración en resistencia
trescientos ciclos luminosamente
donde ella conserva la armonía

El tiempo ha convergido a su figura
en guirnalda de un índigo incesante
el tiempo la corona y la revela
allí donde el poema es elegía

Caudalosa cual río de sortilegio
confluyendo a los pórticos del secreto
con el numen corola deslumbrada

La aurora se refleja en su recuerdo
como oración de diáfana vertiente

¿Qué es el diamante de su fantasía
sino temblor de conmovida gracia?
Fénix de inspiración irrepetible
cristal en que se mira el arco iris

Cúspide del prodigo sin mudanza
su perfil en espacio del laurel
oh amante rosa de la primavera
en el país sagrado del asombro

Las nubes pasan no regresan nunca
pero su gloria crece por el aire
iluminada clave del encanto

Peregrina en el paso de la magia
vidente en resplandor cáliz ardiente

Aparece su rostro en la vigilia
como un hallazgo de incesante enigma

Su itinerario en brisa de jacintos
su memoria rozada por los sueños



Ascensión homenaje palpitante
para sus sienes puras insondables
ascensión a la viva poesía
de su aliento en un nexo de quimera
alada absorta pensativa musa
mujer de fábula en eterna fuente

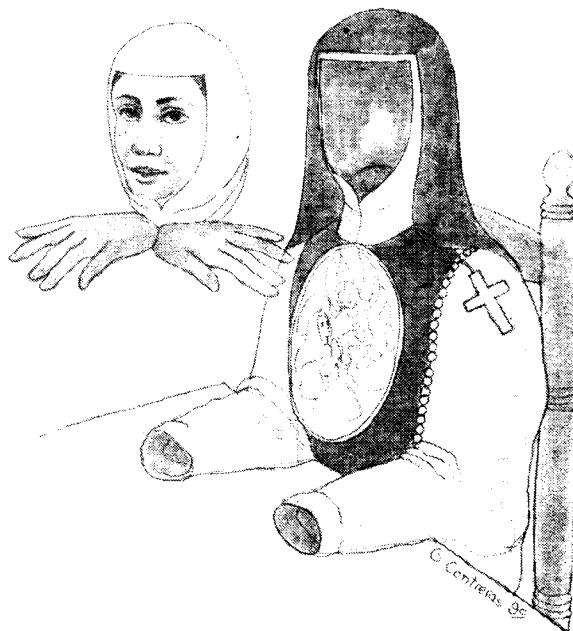
Trayectoria de símbolos
los emblemas se confunden con el delirio
en una síntesis de inteligencia
mientras el sentimiento
ilumina y prefigura la soledad
Oh exaltación de la trasparencia
la mano transcribiendo los poemas inmortales

Sor Juana Inés relámpago
con la revelación por escudo
inquieta e inquietante
mientras los ruiseñores cruzan por la noche
en vendaval de cánticos
Sor Juana Inés oasis de la libertad
teniendo al amor por signo
en tanto la renuncia la circunda
Sor Juana Inés presagio de la rosa
esparciendo fragancia legendaria
alegoría invicta como el éxtasis

Gracias en la sonámbula frontera
del feminismo elevado al fuego que estremece
gracias sublime criatura esperanzada
entre amapolas y luciérnagas

Campánula de la ardiente escritura
en sortilegio de sed y de belleza

Maravillada ante las hojas del tiempo
surge su efígie en el dominio del azul'



*Tomado de Suplemento N° 130 de **Arbol de fuego**. Abril de 1995.



O. Contreras 99

EL OBISPO FERNÁNDEZ DE SANTA CRUZ

Francisco de la Maza

E

I tercer Obispo en relación con Sor Juana es el de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz. Había hecho sus estudios en Salamanca y a los 20 años era ya sacerdote y hasta canónigo. Fue un erudito teólogo y escriturario, y escribió unas **Antilogiae Sacrae Scripturae**, en tres tomos, de los cuales se publicaron dos. Consiste esta obra en el estudio de las concordancias temáticas y teológicas de la Biblia, sobre todo de las controvertibles, cada una con profundos eruditos estudios. Dice su biógrafo fray Miguel de Torres –sobrino de Sor Juana, por cierto– que: "A la grande hermosura de su ánimo, correspondía la de su cuerpo y perfección de su rostro..." Y en efecto, en los retratos que hay de él, ya sexagenario, conserva una cara de guapo mozo, con toda la frescura de la juventud. Y esto hace recordar aquella observación de Wilde: "**un obispo repite a los ochenta años lo que le enseñaron a decir a los diez y ocho y la consecuencia natural es que tiene siempre un aspecto delicioso**".

Fue primero Obispo de Guadalajara, donde su actuación más destacada fue disciplinar a las monjas, pues "muchas de aquellas vírgenes, del número de las necias, deslustraban sus lámparas con algunas comunicaciones ajenas de su consagrada pureza, cuyo desorden causó la infernal osadía de algunos que las inquietaban con la frecuencia de visitas en las rejas..." ¡Ay! Sor Juana vivía, precisamente, prendida a las rejas del locutorio con la frecuencia de visitas...

Fernández de Santa Cruz tenía la **preocupación de los que vivían "amancebados"**, como entonces se decía. **Dos veces estuvo a punto de ser asesinado por sus intervenciones morales en este aspecto.** Gobernó su diócesis con energía y ejemplo de sus virtudes, en forma prudente y honesta, como cuando vino el motín en México de 1692, en que el Virrey quiso despojar a Puebla de su trigo, el Obispo le dijo que nada lograba con empobrecer a Puebla y provocar en ella el mismo alzamiento que en México. A veces exageraba, pues habiendo sabido que los ingleses atacaban el Caribe formó un ejército de clérigos para defenderlo, poniéndose él mismo al mando como bizarro capitán.

Fue muy devoto de las monjas –que en Puebla encontró muy quietas– a las que decía en una carta: "El pensamiento ha de estar siempre empleado en Dios y en las imágenes de Cristo..." Y a una monja en especial: "**Por más que tiro a desnudarte de ti, no acabo de conseguir-**



lo y tú te condenarás, desamparada de Dios, dejada del confesor..." Así andaba, precisamente, Sor Juana.

El Obispo de Puebla surge en la vida de Sor Juana hasta 1690.

En ese año se repartía manuscrita una obra en prosa de Sor Juana, de carácter teológico. Era una crítica –"crisis", le llamó Sor Juana– a un sermón del padre Vieyra, famosísimo predicador de entonces, de nación portuguesa y de profesión jesuita. No examinaremos aquí las sutiles disquisiciones que ambos hicieron sobre cuál fue la mayor fineza que Cristo había hecho a los hombres. Nada más apuntamos que Sor Juana, con toda audacia, dice que la mayor fineza de Cristo fue no hacer ninguna, pues así obliga al hombre a agradecerle todo de una manera espontánea y no retributiva.

Don Manuel de Santa Cruz sintió un alivio: aquella monja versificadora y comedígrafa, escribía, por fin, algo digno de su pluma. Si en 1689 se había publicado en España la **Inundación Castálida**, llena de elogios a la Musa Décima, al Fénix de América, él, Obispo de Puebla, publicaría en Puebla el otro aspecto de Sor Juana, tan olvidado: el religioso. Imprimió pues, la crítica con el nombre de **Carta atenagórica**, es decir, digna de **Palas Atenea, diosa de la sabiduría**.¹

Mas el impreso no fue solo, sino acompañado de una carta particular del Obispo con el pseudónimo de "Sor Filotea de la Cruz". En ella le dice, con suaves pero reiterativas y firmes frases, que se dedique a escribir de cosas serias.

Recuerda que si bien santos como Gregorio el Naciancenzo y Teresa de Avila escribieron poesías, éstas fueron religiosas, por lo cual le pide los imite, "así como en el metro, en la elección de los asuntos". Desde el punto de vista de un prelado, de un pastor de las almas, tiene razón el señor Santa Cruz. Una monja debe ser eso, una monja, dedicada en su jaula conventual a alabar a Dios.

Para Nosotros, para la literatura y para la cultura ¡qué bueno que **Sor Juana fue una monja rebelde** y, como diría Payno, de "brío mundano"!

Y sigue el Obispo: "Letras que engendran elación (soberbia) no las quiere Dios en la mujer... Y si las demás religiosas, por obediencia sacrifican la voluntad. Vuestra Merced cautiva el entendimiento que es el más arduo y agradable holocausto que puede ofrecerse en las aras de la religión." El Obispo debió decir: "V.M. deberá cautivar..." o sacrificar el entendimiento, en condicional futuro, puesto que en 1690 no lo había hecho. Sin embargo, el usar el presente en el verbo tiene un sentido: obligar más a la monja de que no lo defraude, de que **es** ya, obediente y sacrificada.

"Mucho tiempo ha gastado V.M. en el estudio de filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y se mejoren los libros... lástima es que un tan grande entendimiento de tal manera se abata a las rateras noticias de la tierra y que no deseé penetrar lo que pasa en el cielo, y ya que se humilla al suelo, que no baje más abajo, considerando lo que pasa en el infierno."

El párrafo es grave y, como dirían entonces, "de poca caridad", pues es decirle que si prosigue como está, humillada a la tierra, va a terminar por "bajar más abajo".

Pero en cambio permitía y aprobaba –¡ay!– en 1689, la impresión de los tres volúmenes del jesuita Ramos sobre la "santa" Catarina de San Juan, tan absurdos, que los prohibió la Inquisición, llenos de falsos milagros, alucinaciones y desequilibrios mentales de esa histérica hindú que hizo creer a muchos ser la progenitora de la "china poblana".

1.- Ver **II Tomo de las Obras de Sor Juana Inés de la Cruz**, prólogo de Guillermo Schmidhuber de la Mora (F. A. H., 1995)

* Tomado de **Sor Juana Inés de la Cruz en su tiempo**. Serie **La honda del espíritu** (SEP 1967).

TRES POEMAS DE GLORIA WEBER

(Argentina)

QUE NADIE PROFANE LA SOMBRA

Una eternidad de vientos y cuchillos
me sigue
por los páramos insomnes del recuerdo.
Es cauteloso engaño del sentido
la caricia blanda de la noche,
el agua
que se suicida en la orilla de mis manos,
mientras la sangre
va pariendo sus peces oscuros,
sus albatros, con rostros que recuerdo.
Un almanaque va deshojando olvidos.
Cruces de arena se deslizan por mi espalda.
Que nadie profane la sombra,
el silencio de los pájaros.



TODO SE DISUELVE EN EL AGUA

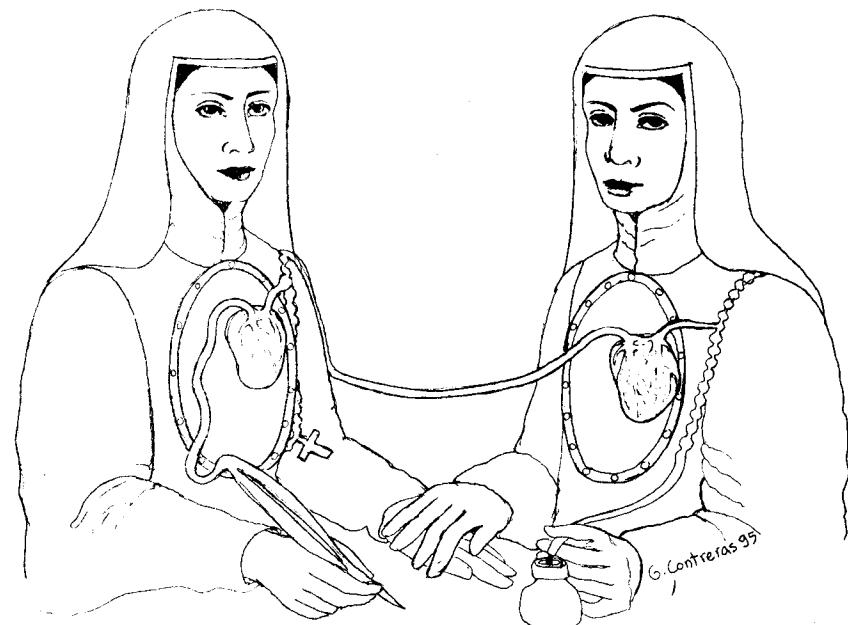
La luz se arrasta, piadosa.
La noche bebe su sangre tibia.
A esta hora
las barajas, casi siempre,
están boca arriba,
entre paños verdes
y orillas cansadas.
Cuántos signos anémicos.
A esta hora
Yo no estimo tesoros ni riquezas.
Todo se disuelve en el agua,
el aliento de las hojas,
el canto de los pájaros,
la profecía de los dioses,
el ritual de la muerte.

QUIEN CRUCIFICA MI PALABRA

En la hondura de mi noche,
allí, donde el letargo
envuelve los miedos,
donde tu tiempo
confunde mis caminos,
Yo no estimo tesoros ni riquezas,
sólo la memoria de estas manos.

Tentáculos silentes
aprisionan este abismo
en la cornisa del verbo,
en los espejos vagabundos.

Quien crucifica mi palabra
si unos versos se desnudan
en los estambres del silencio.



EL ARZOBISPO AGUIAR Y SEIXAS

Francisco de la Maza

E

l segundo arzobispo que le tocó en suerte a Sor Juana fue otro asceta, pero éste no indiferente, sino impulsivo y, además, irritable e irritante misógino. Odiaba tanto los versos, el teatro y las diversiones, como a las mujeres. Este señor fue don Francisco de Aguiar y Seixas.

Cuando era muchacho fue a estudiar a Compostela y lo hacía "paseando y gritando, de suerte que causaba molestia y enfado a los otros estudiantes y decían que no los dejaba dormir, porque toda la noche estaba estudiando y gritando". Una vez un compañero lo llevó a visitar a una monja tía suya; Francisco declaró "que más mala tarde no había tenido en su vida". Porque hay que recordar que, como san Luis Gonzaga, no levantaba nunca el rostro —salvo necesidad absoluta— para ver el de una mujer.

No nos toca aquí dilucidar el origen de este odio a la mujer, ni hay datos suficientes para ello. **Muchas causas hay para la misoginia, casi todas debidas a traumas infantiles.**

Joven aún fue nombrado canónigo de Compostela y luego de Astorga y en 1677 fue promovido al **Obispado de Michoacán**.

Su primera preocupación como Obispo, y que no se le quitó nunca, pues era otra fase de su neurosis, fue la de dar limosnas. Su biógrafo, José de Lezamis le llama "el Obispo de las manos de oro". Vendió la vajilla de plata de sus antepasados obispos y compró una de barro. Con gran escándalo de sus canónigos, obligó a que la bandeja litúrgica en la que se lavan los dedos en la misa, fuese una batea de Uruapan y las vinajeras dos jarritos. La cruz pectoral era de plata, sin joyas, y el collar de cuentas de coyote. La sotana y los zapatos siempre rotos.

Cuando pasó al arzobispado de México, en **1682**, retardó meses la visita oficial al Virrey por no ver a la Virreina. A las Oidoras, por supuesto, las dejó esperando.

Jamás volvió a entrar mujer alguna al Palacio Episcopal, ni siquiera cocinera o lavandera, y hubo excomunión mayor para la que lo intentase. Decía que si supiera que alguna vez había entrado a Palacio alguna mujer, mandaría destruir los ladrillos y piedras que hubiera pisado y los muebles que hubiese tocado.

Por supuesto que **protegió todos los conventos de monjas, no por ellas, sino por ser su encierro, y fundó una casa de locas** que el piadoso y magnífico retablista José de Sáyago tenía en su casa, y **dos "recogimientos" de prostitutas.**

Todo esto le hacía estallar en violentas cóleras "y nadie osaba entonces aparecer delante de Su Ilustrísima, pues como estaba enojado,



reñía con cualquiera". En uno de esos ataques le dio tal bastonazo en la cabeza al sabio don Carlos de Sigüenza y Góngora, que le rompió los anteojos y lo dejó mal herido. Y lo peor para el pobre don Carlos fueron los ocho meses que dejó de leer, mientras le llegaban sus quevedos de España.

Hemos dicho que odiaba las diversiones y las prohibió en todos los pueblos y villas de su jurisdicción –de Acapulco a Tampico, nada menos– y quiso hacer lo mismo en la ciudad de México, cuando menos con las peleas de gallos. El Virrey y la Audiencia pusieron el grito en el cielo, ¿de dónde sacaban las ganancias que les dejaban los juegos? Su Ilustrísima recurrió a un ardido: como era cosa de dinero, compró para varios años los derechos o "asientos" de los gallos, con lo cual él quedó de empresario. Empresario, claro está, que perdió todo.

Acostumbraba visitar a los mercaderes de libros y exigía le enseñasen los que tenían de versos, comedias o novelas. Ante el montón de libros les dirigía tiernas palabras, se los llevaba y, para que no resultara un atraco, los cambiaba por folletos devotos, como triduos, novenas y ofrecimientos del rosario, más uno, especial, que mandaba imprimir por miles y que se llamaba **Consuelo de pobres**. Lo mismo hacía en los pueblos y aun en casas particulares. Por supuesto que **esos días había grandes hogueras en el segundo patio de Palacio**.

Dijimos de su obsesión a dar limosnas. En México y como Arzobispo, fue peor. El Episcopal Palacio era una diaria romería de mendigos. Y como algunas veces no concurrieran todos, sus familiares improvisaban mendigos disfrazados para que estuviera contento Su Excelencia. La plata y las alhajas fueron vendidas para las limosnas; los legados de capellanías y testamentos se emplearon en limosnas. En las boticas se debían dar gratis las medicinas ante un recado escrito por él, y como se le olvidaba pagar, los boticarios estuvieron a punto de quebrar. Confesemos que a veces tenían razón. Supo que en la iglesia de San Juan de la Penitencia había un Niño Jesús lleno de ricos vestidos y joyas. Fue a predicar y se llevó los vestidos y las joyas, diciéndoles a las monjas que estaba mejor desnuda la escultura y no tantos niños vivos que andaban por las calles.

A su muerte fueron muchos los acreedores y no hubo para pagarles. Entre esos acreedores estuvieron las monjas de San Jerónimo, reclamando las alhajas, instrumentos y libros de Sor Juana o el dinero de su venta. Por cierto que una malévolas idea nos asalta: **Su Ilustrísima recogió todos los libros de Sor Juana. No queda, como dijimos, sino uno. ¿Qué se hicieron los 3 999 restantes? ¿No habría una alegre y prolongada fogata en Palacio con ellos?**

Y no es pura sospecha de mala intención. Nos cuenta Castorena –amigo, defensor y editor de Sor Juana– que cuando murió el Arzobispo en 1698 él mismo compró varios libros de su biblioteca y no dice nada, en cambio de la de Sor Juana. ¿No era lógico que él hubiera comprado libros de su admirada amiga y lo dijera, ya que se acuerda haberlo hecho con la del Arzobispo? Sin embargo, seamos justos: no pudo quemar los muchos libros santos que tenía Sor Juana; serían sólo los de poesía.

Su Ilustrísima aspiraba a la santidad y por ello imitaba a los santos. Dos eran sus principales modelos: San Juan de Dios y Santo Tomás de Villanueva. Leyó que el primero se encontró una vez a un mendigo inválido, al cual cargó sobre sus hombros y lo llevó a su propia posada. El Señor Aguiar –esto pasaba cuando era canónigo en Compostela– salía de noche a buscar a su inválido, hasta que lo encontró; lo cargó, lo llevó a su casa y lo acostó en su cama. Queriendo servirle un té fue a la cocina y cuando volvió con la infusión, en vez del sucio mendigo estaba un santo Cristo crucificado, como de marfil... Leyó también que Villanueva visitaba a los pobres del hospital con su hábito de fraile y no la roja sotana de Arzobispo. El señor Aguiar llegaba a los hospitales de México, se ponía un paliacate en la cabeza, usado y sucio, y si roto mejor, y así consolaba a los enfermos. Ignoramos si éstos entenderían el gesto.

Antes de morir vendió su cama “–cuajada de chinches”– a su secretario Lezamis en 50 pesos para morir en lecho ajeno.

Como se ve, así nos duela por ser todo un Arzobispo de México virtuoso y caritativo, **lo que necesitaba Su Ilustrísima era un psiquiatra, si entonces hubieran existido.**



Daniel Gutiérrez Pedreiro

*Tomado de **Sor Juana Inés de la Cruz en su tiempo**.

Serie **La honda del espíritu** (SEP, 1967).

EN EL «CCC ANIVERSARIO» DE LA MUERTE DE LA «DÉCIMA MUSA»: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

José Quintana
(Español)

C

on México en el corazón, siempre con la gratitud al Dott. Silvio Lattuada M., presidente internacional del ICA, concelebramos un **Intento de psicoanálisis de Juana Inés**, que el connotado erudito Fredo Arias de la Canal nos envía, y al que agradecemos la cordial dedicatoria.

Hemos "Ojeado" atentamente sus capítulos, para leer finalmente este ensayo bien equilibrado, y enfocado sin exageraciones ni prosopopeyas didáctico-críticas, con lo cual su autor nos gana al ahondar en los entresijos de la obra de Sor Juana, obra a través de la cual se puede conectar con la profundidad psíquica de Juana de Asbaje y Ramírez, nacida en Nepantla (México) en 1651 (acabo de leer que el **Ateneo Iberoamericano de Washington** ha premiado un trabajo de Alberto G. Salceda, quien establece la posibilidad de que Sor Juana Inés naciera en 1648) y muerta en México en 1695... Estamos en concelebración universal con el **Fénix de México**....

El **Intento** nos lleva de la mano por entre esa asombrosa precocidad de quien llamó la atención de propios y extraños, hasta el punto de que se tiene por rigurosamente histórico que las notabilidades de su tiempo sometieron al **Fénix de México** a un test en asuntos de Teología, Historia, Matemáticas y Poética (1658), test que aumentó la aureola de que venía precedida en toda la "Coiné Castellana".

Estamos en la obra y vida de Juana Inés, en la época virreinal que corresponde a la marcha de la precoz poeta a la capital azteca, en tiempos del Marqués de Mancera. Hacía sólo cinco años que Juana de Asbaje había llegado procedente de su pueblo, acompañada de la nombradía de saber leer y escribir poesías ya a los tres años. Luego profesaría en la Orden de San Jerónimo (1669), pero sin abandonar su quehacer literario. Y con el gobierno del arzobispo virrey fray Payo Enríquez alcanzaría la etapa más sazonada de su vida y obra. Su **Inundación Castálida** es del año 1689 (Madrid); en 1700 ve la luz su tomo III: **Obras Póstumas del Fénix de México y Décima Musa**... En Juana Inés no se sabe qué admirar más, si el canto a su pueblo o su ternura, que emana de una alma fluida y grácil, en la voz del "moreno-negro". O del indio-mestizo, donde la expresión no se rompe, pese a la deformación a que está sometida la linealidad sintáctica o la mutilación de la palabra acriollada. Es el mundo lírico-religioso de los villancicos, del amor entrañable a la etnia mexicana, en canción ancestral que aún hoy perdura en el pueblo azteca.



situación que nos plantea el problema de tener que valorar por igual a su patria, con su crisol inmenso de virtudes humanas, en esta seguidora senda de reconocerla a través de su **neurosis básica**, aspecto que nos presenta Fredo Arias de la Canal, unas veces de la propia psíquis de Juana Inés y otras de su conocimiento de Edmundo Bergler, apuntando que "todo ser humano resuelve su conflicto interior individual entre las edades de uno y medio a tres años, y luego se pasa el resto de su existencia inventando coartadas para sí y para el **superyó**, sedimento del cual el poeta extrae la materia para su poesía, que nuestro ensayista va tratando como temas en **Su adaptación inconsciente a la muerte por hambre**. Aquí se trata de exponer que el poeta no necesita madre, su palabra, vivencia en sí, subordina lo habitual que va conformando cada palabra creadora, simbiosis de vida-muerte-espíritu-materia... En el capítulo: **Su adaptación inconsciente al rechazo materno**, nos presenta Fredo Arias a Juana Inés en su nutricia condición: **El poeta está sujeto a la generalidad intrabiográfica, a su despegue de amor real**, para consustanciarse con la exageración o el romanticismo. Y de aquí que, como a Juana Inés, le quede al bardo lírico la constancia de la duda, de si amó –o ama– en **mortal** o en **divino**. O de si en el caso de la poeta mexicana la maternidad fue para ella algo que dejara huella profunda en su niñez, en su psíquis, o sólo anidaría la presencia cordial de su padre. Interesante esta "antítesis" vivencial que extrae Fredo Arias, contraponiendo al padre-madre, lo que prueba lo profundo que ha calado en su estudio y lo honesto con que engarza todo el propósito de su trama, pero ¿plantearía inconscientemente Juana Inés una **tesis didáctica** con sus **Hombres necios... y Madres necias que acusáis...** igualándolos en la común conducta, para luego plantear una confrontación psicológica frente al: "El

no ser de padre honrado,/ fuera defecto, a mi ver,/ si como recibí el ser,/ de él, se lo hubiera yo dado...?".

Fredo Arias anda muy profundamente en el tratamiento de un tema psicológico, como el de lograr presentar ese mundo misterioso que queda en nuestro subconsciente, como larva tórpida para toda la vida, partiendo de su génesis primaria: Es decir comenzando su arraigo de "año y medio a tres años"... El **Intento de psicoanálisis de Juana Inés de la Cruz** es un ensayo crítico de indudable categoría literaria, pero también notable aportación a una nueva aproximación al **Fénix de México**, que sitúa a Fredo Arias de la Canal en los límites de los grandes estudiosos de la **Décima musa**, en especial porque nos presenta un estudio-ensayo subjetivo interesantísimo y novedoso: hay en el hondón en que navega este crítico de Sor Juana Inés de la Cruz un mundo de peculiaridades que recoge una larga trayectoria de intimidades sinuosas con liricas ensoñaciones de Juana Inés en su recóndita **Adaptación inconsciente al deseo de ignorar**, original enfoque de Fredo Arias al hacer aflorar en sus **sueños**, junto al reflotar **su complejo edípico**, en una sinopsis constante de estudios parciales de **psicoanálisis**: por ejemplo **Su identificación neurótica**, en la que se nos presenta a Juana Inés de la Cruz de forma indudable, así también en **La lucha en su conciencia**, que se contrapone con **Su imagen de Tánatos**, donde **Sus quejas** y **Su masoquismo** nos subsumen al renacer en la poeta **Sus recónditas amoroosas**, tal vez resonancias de Luis de Góngora con su **Primer sueño**, o con la imagen distante de los Autos Sacramentales de Calderón de la Barca en el **Divino Narciso**. aunque aquí en Sor Juana Inés de la Cruz y en el enfoque de Fredo Arias de la Canal interese sobremanera el ansia de imagen materna: desenlace de encuentro definitivo con la muerte. Pero en lo esencial este libro de **Intento de psicoanálisis**

de Juana Inés se nos presenta una apretada y valiosísima aportación a los estudios de la **Musa de México**, y también podemos considerar a la obra de Fredo Arias de la Canal una muestra imprescindible para quienes quieran conocer y entender la vida y la obra de la eximia poeta mexicana, este **Fénix de México**, la más grande poeta de la "Coiné Castellana" y gloria máxima de las Letras Castellanas, a la que México y los hispanistas concelebran universalmente en el **CCC Aniversario (1695-1995)** de la muerte de la **Décima Musa**.

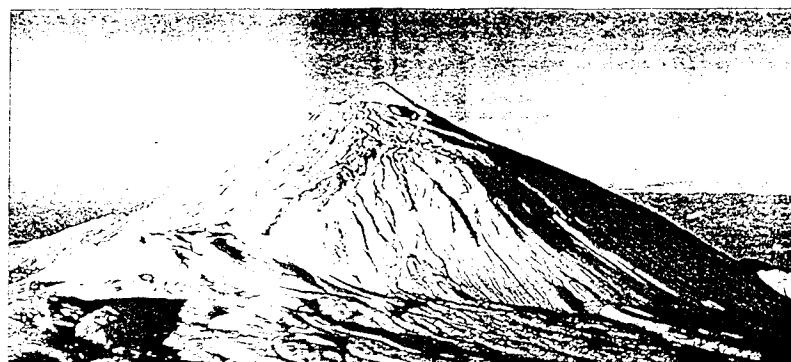


Finalizamos esta recepción del **Intento de psicoanálisis de Juana Inés** con la transcripción –nos parece– del más famoso poema de la gran poeta, un poema que no habla de la realidad moderna y de siempre, un poema que tal vez sea hoy más actual que lo fuera en el Siglo de Oro de las Letras Españolas:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpaís:

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?...

Fredo Arias de la Canal, en su **Intento de psicoanálisis de Juana Inés**, hace gala de una extraordinaria singularidad crítica al enfocar la poesía desde la visión del **Psicoanálisis**, sin perder por ello la perspectiva de lo literario.



Nuestra ofrenda a México, en el «CCC Aniversario» de la muerte de la «Décima Musa»: Sor Juana Inés de la Cruz

*Tomado de Dominical La Prensa de el Diario El Día, de Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, de domingo 28 de mayo de 1995.

ANTE EL ENIGMA DE LA FÉNIX DE MÉXICO

En el III Centenario
del Tránsito de la Décima Musa: 1695-1995

Fray Jerónimo Verduzco, O.F.M.
(Mejicano)

...la máxima poetisa de nuestra lengua
—o fácilmente del orbe—,
y el más indiscutible entre los raros nombres universales...
que ganan para México
un sitio al sol en el plano ecuménico de las letras.

Alfonso Méndez Plancarte:
Tríptico de la Fénix, en Abside, México, D.F. 1951.

In Memoriam
A Malvino Rosa Quiroga

EN EL AIRE NEVADO Y TRANSPARENTE

Era de mi patria toda
el objeto venerado
de aquellas adoraciones
que forma el común aplauso...

Sor Juana Inés de la Cruz:
Los empeños de una casa

En el aire nevado y transparente,
se yergue tu enigmática figura,
cual vaticinio intacto y escultura
de la Décima Musa en el oriente.

Desde tus años niños, impaciente,
te devora la sed ácida y dura
del saber, ¡oh tantálica tortura!
¡Oh milagro del fruto en la simiente!

¿Acaso ser mujer es sólo muro
para crecer y desplegar, maduro,
el fulgor de tu nítido intelecto?



En los hombros llevaste —íntimo fardo—,
el hambre de inquirir, hijo bastardo
para un momento fulgido y abyecto.

¿QUIÉN DESCIFRA, SOR JUANA, ESE MISTERIO...?

...aun a pesar de las tinieblas, bella; aun a pesar de
las estrellas, clara...

Luis de Góngora
Soledad Primera, v.V. 71-2.

¿Quién descifra, Sor Juana, ese misterio
de tu por qué nostálgico y redondo?
Hurgará cada siglo en el trasfondo
de tu ser, corazón en cautiverio;

mas nadie tocará —¿laude, o dicterio?—,
la incógnita sin fin, el mar sin fondo
del secreto celado en lo más hondo
de tu perfil, el sol del hemisferio.

Igual que la belleza de la rosa,
presa siempre inasible entre las manos,
te evades a la búsqueda acuciosa.

Y así burlas, esquiva, al lince agudo
que ronda tus almenas, en los vanos
intentos de apresar tu grito mudo.

CAMINAS POR LAS CIENCIAS, COMO ESCALA...

...amaba todas las ciencias... en una cacería de extrañas
asociaciones de ideas...

Karl Vössler
Die Sehnte von México, Munich, 1934.

Caminas por las ciencias, como escala
a la cima del sueño más rotundo
al misterio Uno y Trino, Amén profundo
y por qué del por qué del vuelo y ala

de la sed abisal que en ti intercala
interrogantes: vida ¿en qué me fundo?
¿A dónde voy sin ir? ¿Por qué me hundo
en este mar de enigmas? ¿Quién avala

el hilo de mi ser, paloma herida?
¿Nací para vencer, o ser vencida?
¿Besaré las cadenas de mi duda?

¿Por qué nací mujer, me está vedado
trasponer el umbral de lo ignorado
y gritar mi dolor sola y desnuda?

EN TI AMÉRICA ALCANZA EL SIGLO DE ORO

Así reina Sor Juana en toda la lira:
cristalina y nocturna, solemne y familiarísima,
pensierosa y risueña, fastuosa y desnuda,
escultórica y musical, humana y divina.

Alfonso Méndez Plancarte:
Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz

En ti América alcanza el Siglo de Oro
de las letras. En ti, décima y sola,
la lengua de Castilla se amapola
y asordina su queja y su decoro.

El centro del decir, azul tesoro,
en tus manos es címbalo y corola:
¡Oh lirida en la cumbre, caracola
para escuchar a Dios, citara y coro!

Dijiste sin decirlo, en el poema,
el drama de tu ser, nido de angustia.
Y subiste a la cruz de tu dilema,

la corona en la sien, roja de espinas.
Y desde allí esculpiste, leda y mustia,
este imperio de sol y golondrinas.

DÉJAME CORONARTE DE AZUCENAS...

...dialéctica y emotiva, docta y popular,
reflexiva y traviesa...

Alfonso Junco:
Bajo el Signo de Sor Juana

Déjame coronarte de azucenas
y deshojar, rendido, ante tu paso
el lirio de mi sed y de mi abrazo
—suspirada caricia en tus almenas—,

para decirte, Musa entre las penas
y alegrías: ¡Oh tú, prez del Parnaso,
Emperatriz del verso y rosa acaso
que amaste y fuiste amada entre cadenas!

¿Quién que a ti llega dejará de amarte,
si eres fascinación y sortilegio
y silogismo del amor y el arte?

Deja que el sol te mire solamente,
alondra de la lengua, flor y arpegio,
para besar tu sombra en el poniente.

FORJADORA DEL MÉXICO MÁS PURO...

.la sobria medida emocional, el delicado ingenio,
el nítido pensamiento, la claridad 'gris perla',
el amor a la forma... así como el primor
en el tono conversable y discreto...

Alfonso Méndez Plancarte
Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz

Forjadora del México más puro,
en ti amanece, cálido y mestizo,
el rostro de la patria, paraíso
del hacer y el decir, crisol maduro.

Raíz de nuestra estirpe. El claroscuro
de tu Sueño fantástico. El hechizo
de tu esplendor, ventana que nos hizo
asomarnos, despiertos, tras el muro,

para atisbar la patria en tus endechas:
¡esta pasión de música y de flores,
esta nostalgia insólita sin fechas,

este sabor de carne y mediodía,
este viento de sal y ruisenores
y este decir. Llorando, la alegría!

PARA TI NUNCA PAR NI PAZ ALGUNA

Campánula de la ardiente escritura
en sortilegio de sed y de belleza.
Maravillada ante las hojas del tiempo
surge su efígie en el dominio del azul

Jean Aristeguieta
Itinerario Ascensional en Homenaje a
Sor Juana Inés de la Cruz

Para ti nunca par ni paz alguna:
Musa Décima y Fénix en la vida
y con el peso de la gloria ungida,
lloraste por fulgir, cual sol y luna.

La insidia no perdona el halo en una
mujer tan cumbre y tan lucero. Herida,
te refugies en Dios, y allí, escondida,
te hostigan otra mano y otra cuna.

Despojado de ti, júbilo triste,
desde la cruz, clamando, nos dijiste,
sin balbucir palabras, con la muerte,

cómo culmina en Dios esta milicia
de la existencia: ¡rota la delicia
y el corazón deshecho, frío, inerte...!

PRIMERO SUEÑO Y LA CIENCIA DEL SIGLO XVII EN MÉXICO. DISCUSIÓN DE LOS ENFOQUES DE OCTAVIO PAZ Y ELÍAS TRABULSE

Illiana Godoy

(Mejicana)

A

la luz de la historia de la ciencia, el ensayo de Octavio Paz, **Las trampas de la fe**, carece de un marco de referencia que aborde los distintos momentos que atraviesan las ideas científicas en México, cuestión que Elías Trabulse desarrolla como punto de partida de sus especulaciones, en su libro **El círculo roto**. Ciento que Paz pone en claro todas las influencias que tocaron a Sor Juana, desde Aristóteles hasta Kircher, pero este estudio queda aislado del proceso científico que se vivía en el país durante el siglo XVII. Trabulse nos presenta un esquema sintético de las tres principales tendencias del pensamiento científico que se suceden en México del siglo XVI al siglo XX:

Los tres tipos de mentalidad científica denominados organicista, hermético y mecanicista representan, evidentemente, esquemas simplificados, ya que desde el siglo XVI hasta mediados del XVIII, la simple confrontación de unos con otros produjo múltiples variantes e interrelaciones, así como diversos subgrupos y escuelas de pensamiento.

La tradición mecanicista se basa en Aristóteles y en la Escolástica; su método era la argumentación formal (*disputatio*); su teoría del universo era geocéntrica, según el modelo de Ptolomeo y su escuela; sus hipótesis acerca del mundo físico eran concordantes con la teología cristiana. La tradición hermética está basada en el *Corpus Hermeticum*, texto que data del S. II después de Cristo según investigaciones de Isaac Casaubon. El cosmos, según esta tradición, estaba ordenado racionalmente siguiendo leyes geométricas y matemáticas dentro de una concepción mágica; este universo:

...era una obra de Arte preñada de misterios que sólo al iniciado correspondía descubrir. En esta labor había que buscar los enlaces ocultos, las tramas invisibles de los fenómenos, las relaciones numéricas y matemáticas que explicaban la armonía del cosmos, ya que los secretos del universo habían sido escritos por Dios en lenguaje matemático y místico.¹



Aunque la tradición organicista es esencialmente cerrada a otras concepciones, hubo en el siglo XVII un amplio intento por conciliar ambas tendencias: organicista y hermética, en un modelo de ciencia que se denominó "hermetoperipatética". A esta tradición pertenece esencialmente el poema

de Sor Juana. El clima científico de México en el siglo XVII estuvo marcado por la polémica entre la antigua tradición aristotélico-tolemaica y las concepciones mecanicistas nacientes; en tal sentido resulta relevante la obra del mercedario Fr. Diego Rodríguez, distinguido matemático y geómetra.

Con él se inauguró la cátedra de matemáticas en la Real y Pontificia Universidad, en 1637; gracias a él se difundieron las teorías de Copérnico, Tycho Brahe, Galileo, Kepler, Gilbert, Lansberg, Magini, Reinhold, Maestlin y Longomontano en astronomía y física; y las de Artaglia, Cardano, Clavio y Neper en Matemáticas.²

Junto a esta ciencia de avanzada se encontraba la tendencia conservadora de la tradición escolástica y peripatética, y se generaron, como es natural, enconadas polémicas entre los científicos de la época. La más famosa de ellas fue la que sostuvo Don Carlos de Sigüenza y Góngora con el jesuita alemán Eusebio Francisco Kino, respecto a la influencia que podía ejercer en la vida humana la aparición del cometa de 1680. Sigüenza, en su escrito titulado **Manifiesto filosófico contra los cometas despojados del Imperio que tenían sobre los tímidos**, tranquilizaba a la virreina, condesa de Paredes, al afirmar que los cometas no tenían sobre el destino, la influencia negativa que todos temían. El padre Kino refuta tal opinión en su obra **Exposición astronómica de el cometa**; Sigüenza contesta esta replica con una obra trascendente para la ciencia mexicana: la **Libra astronómica y filosófica** escrita en 1681 e impresa en 1690; en esta obra, Sigüenza da noticia de los avances de la ciencia en México hasta aquel momento, y de la superioridad que guardaban dichos estudios respecto a la mayoría de los europeos y angloamericanos.³

Esta era la atmósfera en la que vivió Sor Juana, amiga tanto de la virreina como de Sigüenza y Góngora, y, seguramente, conocedora de todas estas polémicas y teorías contrapuestas. Trabulse coincide con Paz, al afirmar que en muchos casos, el heliocentrismo y la

adhesión a las teorías modernas, se debieron más al neoplatonismo subyacente que a la convicción real generada por la propia investigación; tal es sin duda el caso de Sor Juana, quien por su condición de mujer y religiosa, no tuvo oportunidad de desarrollar al máximo sus inquietudes en campo científico. El hermetismo permaneció como sustrato ideológico de muchos de los científicos modernos: Copérnico, Tycho Brahe y Kepler, estuvieron influidos por esta tradición, que aunque parece la menos racional, ha sido, junto con la mecanicista la que más ha fecundado el pensamiento científico moderno. La tradición mecanicista desecha todo rasgo místico y de revelación y se atiene tan solo a la investigación expresa da en lenguaje matemático. Su culminación se da con Newton, quien según Trabulse, conserva todavía algunos rasgos de hermetismo.

El pensamiento mecanicista busca las leyes que explican la regularidad de los fenómenos físicos, según un modelo mecánico del cosmos; en México corresponde al auge del positivismo en la ciencia, y se da a partir de 1750. Para Trabulse, la historia de la ciencia y la tecnología constituye una especie de historia secreta, cuya continuidad proporciona el soporte a la historia social y política; la ciencia para él, como para la mayoría de los científicos, constituye un feudo aparte de las vicisitudes de la historia humana. En este enfoque, encontramos el trasfondo de las ideas platónicas, como verdades inmutables y universales; encontramos también los ecos de Bachelard, en el sentido de acumulación continua de conocimientos. Veamos lo que afirma Trabulse al respecto:

En suma, bien pudiera ser que esa "historia secreta" sea a los ojos de los historiadores que han de venir, la historia esencial, aunque en gran medida invisible de un pueblo, de una nación o de la humanidad toda; y la historia visible ahora no seasino el escenario local, el fondo cambiante y caprichoso de esa historia oculta y ecuménica.⁴

Lo anterior nos habla de un pancientificismo que daría pie a acaloradas discusiones, pues a nuestro juicio la ciencia forma parte del desarrollo social y está ligada a él indisolublemente; además, existe una liga innegable entre el acaecer político y el desarrollo científico, el cual nunca se presenta aislado, sino inmerso en el contexto general de la historia humana. En resumen, los ensayos de Trabulse y Paz coinciden en señalar a **Primer sueño** como una obra de transición entre la tradición organicista y la hermética, con ciertos rasgos visionarios que lo aproximan al método cartesiano (conocer lo complejo a partir de lo más simple) y a la interpretación mecanicista (fisiología de los Órganos). Coincidieron también al privilegiar la influencia de Kircher y el Neoplatonismo en la obra de Sor Juana. Difieren en cuanto a la valoración literaria, presente en Paz y ausente en Trabulse; la diferencia más significativa para los fines de este trabajo, radica en los marcos históricos. Octavio Paz señala sólo las influencias correspondientes a **Primer sueño** vistas de la época desde una perspectiva universal y sin relacionarlas con el contexto mexicano; en cambio Trabulse parte de un marco teórico emanado de la investigación concreta del desarrollo de la ciencia en México.

A continuación expondré algunos puntos no tratados por Paz ni por Trabulse en sus ensayos, y que pretenden ser una aportación personal a la investigación sobre **Primer sueño**.

El poema se inicia refiriéndose a la pirámide de sombra que proyecta la tierra hacia el espacio durante la noche; esta sombra es calificada por Sor Juana como "la pavorosa sombra fugitiva"; ni Méndez Plancarte, ni Paz reparan en estos adjetivos: la sombra es "fugitiva" en razón del movimiento de rotación de la tierra, que se encuentra, según esta imagen, colocada entre el sol y la luna, como sabemos hoy en día, y al moverse hace girar

la punta de sus "vanos obeliscos"; las connotaciones de "funesta", "tenebrosa" y "pavorosa", tampoco quedan claros en la explicación de Paz, pues, si como él dice, la noche es propicia al ejercicio de las potencias espirituales, no se explican entonces estos calificativos, donde lo oscuro sigue asociado con lo negativo, e indirectamente con las fuerzas del mal. Esto nos lleva a pensar en la actitud ambivalente de Sor Juana, quien por un lado borra las presencias del mundo para alcanzar el conocimiento (pagando por ello un alto precio de renuncia a su femineidad), y por otra parte está consciente de la soberbia de su intento; su tentativa es situarse en la cúspide de esa pirámide sombría, venciendo todo lo terrenal y humano: cuando en un instante de visión venturosa lo consigue, el vértigo que le produce la inmensidad hace que se despeñe de esa altura.

Cuando Sor Juana pasa a describir los rumores nocturnos, nos habla de la **lechuza**, de los **murciélagos** y del **búho**; nada en este poema es gratuito, todo obedece a un sentido calculado conscientemente: los tres animales mitológicos que menciona Sor Juana son transgresores. Nictimene, la lechuza, es castigada por incestuosa; las Mineidas, por no participar en el culto de Baco, y Ascalafó, el búho, por haber revelado el secreto de Proserpina. Cuando Sor Juana asume estas presencias, no podemos evitar imaginarla en sus desvelos, sola por fin en el claustro, entregada al estudio, atenta a los sonidos nocturnos, y sintiéndose acompañada por esos animales transgresores, en su empeño no carente de soberbia, por revelarse al orden natural del sueño. Esto nos indica el poder que tenían sobre el afán científico las cadenas eclesiásticas, ya que la religión consideraba a la ciencia como actividad peligrosa que ponía en entredicho al doga y pecaba de soberbia por querer alcanzar el conocimiento, atributo exclusivo de Dios.

Al describir el sueño de las criaturas, se descubre la proyección secreta de Sor Juana en el **águila**, cuya celosa vigilia y majestad compartía.

Cuando explica por qué el sueño sucede a la vigilia, al consignar la necesidad de este equilibrio, manifiesta Sor Juana una conciencia premonitoria de la tercera Ley de Newton: a toda acción se opone una reacción de la misma intensidad, pero de sentido contrario.

La explicación de las facultades sensibles del alma bien podría equipararse a lo que ha descubierto la actual teoría de la percepción; el conjunto de sensaciones correspondería a la estimativa; la percepción estructurada, a la imaginativa; la memoria tendría la misma función de guardar la información, y la fantasía, sería la capacidad de construir nuevas imágenes a partir del manejo de la información asimilada.

La lucha entre el "calor natural" y el "húmedo radical", cuyo desgaste produce el envejecimiento y la muerte, encuentra su equivalente en la teoría actual de la entropía, según la cual, la energía que no se aprovecha en los procesos metabólicos, queda aislada en radicales inertes que entorpecen el funcionamiento de los órganos, son responsables del envejecimiento y causan finalmente la muerte.

La visión cegadora del sol al encumbrarse el alma sobre la pirámide mental, sugiere la posibilidad de que Sor Juana se adhiera a la teoría de Tycho Brahe, según la cual, la tierra estaba fija, los planetas giraban alrededor del sol, y éste giraba en torno de la tierra, así al encumbrarse, el alma lo primero que vería sería el sol como el cuerpo celeste más próximo. Esto se explica en razón del miedo y la reserva que imperaba en quienes se inclinaban por las teorías heliocéntricas que habían costado un proceso a Copérnico, y la vida a Giordano Bruno. Tycho Brahe ofrecía una solución conciliatoria entre las nuevas teorías y la teología cristiana.

Respecto a la interpretación de la circunferencia cuyo centro está en todas partes, habría que agregar un antecedente renacentista, porque el centro hacia el que tienden todas las rectas parece mas bien derivado de las leyes de la perspectiva descubiertas por los pintores italianos del

cuatrocientos, cuando se descubrió el punto de fuga, que de ser uno solo, coincide con el punto de vista del observador en la perspectiva central; si el punto de vista cambia, cambia el centro y cambia la circunferencia; esto implica necesariamente la noción de infinito en Sor Juana, ya que sólo en un espacio infinito se puede concebir una circunferencia cuyo centro esté en todas partes.

Cuando propone buscar la sombra para aliviar el deslumbramiento solar, Sor Juana compara esta acción con las medicinas que se fabrican a base de pequeñas dosis de veneno: "así el mal, el bien tal vez se saca", extraña conclusión para una monja, en el sentido de que nos recuerda a Maquiavelo.

Esta ambivalencia es constante en el poema; pensemos en la apología del héroe Faetón, ejemplo glorioso y a la vez reprobable; pensemos en las sombras de la noche propicias a la luz del conocimiento; pensemos por fin en el despertar del cuerpo que aniquila sus sueños mas elevados; un despertar que mata lo sagrado para reavivar lo cotidiano.

Para Octavio Paz, el poema concluye en una novisión, ya que el sueño de vanos intentos se anula al despertar; sin embargo esta no es la única interpretación posible. Si pensamos en el sol como la verdadera luz del conocimiento, y en la sombra como el obstáculo que representa lo corporal, entonces ese despertar con que concluye el **Primero sueño** sería la liberación del alma que tras sus muchos desvelos, despierta finalmente después de la muerte a la contemplación absoluta que tanto soñó en vida.

1.- Trabulse. **Historia de la ciencia en México**, p. 62.

2.- Trabulse, op. cit., p. 65

3.- Trabulse, **El círculo roto**, p. 84.

4.- Trabulse, **Historia de la ciencia en México**, p. 16.

ARQUETIPOS CÓSMICOS EN PRIMERO SUEÑO

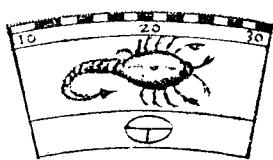
Fredo Arias de la Canal

H

abida cuenta que a los III siglos de la muerte de la más grande poetisa de la Hispanidad: Inés Ramírez conocida en el orbe literario como Sor Juana Inés de la Cruz, publicó el primer psicoanálisis Literario de Dante Alighieri con el título de **El protidioma en La Divina Comedia de Dante**, no quiero dejar pasar esta fecha sin publicar cuatro fragmentos del **Primero sueño**, señalando los arquetipos cósmicos de nuestra poeta para que nuestros sagaces lectores los comparén con los de aquel gigante del Renacimiento, y se preparen para celebrar en 1998 los tres siglos y medio del parto de los volcanes Ixtaccihuatl y Popocatépetl que engendraron a Inés.

EL SUEÑO

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta alta,
escalar pretendiendo las **ESTRELLAS**;
si bien sus **LUCES** bellas
—exentas siempre, siempre **RUTILANTES**—
la tenebrosa guerra
que con negros vapores le intimaba
la pavorosa sombra fugitiva
burlaban tan distantes,
que su atezado ceño
al superior convexo aun no llegaba
del orbe de la Diosa
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta,
quedando sólo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba;
y en la quietud contenta
de imperio silencioso,
sumisas sólo voces consentía
de las **NOCTURNAS AVES**,
tan obscuras, tan graves,



que aun el silencio no se interrumpía.
Con tardo vuelo y canto, del oído
mal, y aun peor del ánimo admitido,
la avergozada Nictimene acecha
de las sagradas puertas los resquicios,
o de las claraboyas eminentes
los huecos más propicios
que capaz a su intento le abren brecha,
y sacrílega llega a los **LUCIENTES**
FAROLES sacros de perenne **LLAMA**
que extingue, si no infama,
en licor claro la materia crasa
consumiendo, que el árbol de Minerva
de su fruto, de prensas agravado,
congojoso sudó y rindió forzado.

*

Y aquella del **CALOR** más competente
científica oficina,
próvida de los miembros despejados,
que avara nunca y siempre diligente,
ni a la parte prefiere más vecina
ni olvida a la remota,
y en ajustado natural cuadra tutte
las cantidades nota
que a cada cuál tocarle considera,
del que alambicó quilo el incesante
CALOR en el manjar que —medianero
piadoso— entre él y el húmedo interpuso
su inocente substancia,
pagando por entero
la que, ya piedad sea, o ya arrogancia,
al contrario voraz, necia, lo expuso
—merecido castigo, aunque se excuse,
al que en pendencia ajena se introduce—;
ésta, pues, si no **FRAGUA DE VULCANO**
templada **HOGUERA** del calor humano,

al cerebro enviaba
húmedos, mas tan claros los vapores
de los atemperados cuatro humores,
que con ellos no sólo no empañaba
los simulacros que la estimativa
dió a la imaginativa
y aquesta, por custodia más segura,
en forma ya más pura
entregó a la memoria que, oficiosa,
grabó tenaz y guarda cuidadosa,
sino que daban a la fantasía
lugar de que formase
imágenes diversas.

Y del modo
que en tersa superficie, que de **FARO**
cristalino portento, asilo raro
fue, en distancia longísima se vían
(sin que ésta le estorbase)
del reino casi de Neptuno todo
las que distantes lo surcaban naves
—viéndose claramente
en su azogada **LUNA**
el número, el tamaño y la fortuna
que en la instable campaña transparente
arresgadas tenían,
mientras aguas y vientos dividían
sus velas leves y sus quillas graves—:
así ella, sosegada, iba copiando
las imágenes todas de las cosas,
y el pincel invisible iba formando
de mentales, sin **LUZ**, siempre vistosas
colores, las figuras
no sólo ya de todas las criaturas
SUBLUNARES, mas aun también de aquellas
que intelectuales claras son **ESTRELLAS**,
en el modo posible
que concebirse puede lo invisible,



en sí, mañosa, las representaba
y al alma las mostraba.

La cual, en tanto, toda convertida
a su inmaterial ser y esencia bella,
aquella contemplaba,
participada de alto Ser, **CENTELLA**
que con similitud en sí gozaba;
y juzgándose casi dividida
de aquella que impedida
siempre la tiene, corporal cadena,
que grosera embaraza y torpe impide
el vuelo intelectual con que ya mide
la cantidad inmensa de la **ESFERA**,
ya el curso considera
regular, con que giran desiguales
los **CUERPOS CELESTIALES**
—culpa si grave, merecida pena
(torcedor del sosiego, riguroso)
de estudio vanamente judicioso—,
puesta, a su parecer, en la eminent
cumbre de un monte a quien el mismo Atlante
que preside gigante
a los demás, enano obedecía,
y Olimpo, cuya sosegada frente,
nunca de aura agitada
consintió ser violada,
aun falda suya ser no merecía:
pues las nubes —que opaca son corona
de la más elevada corpulencia,
del volcán más soberbio que en la tierra
gigante erguido intima al cielo guerra—,
apenas densa zona
de su alta eminencia,
o a su vasta cintura
cíngulo tosco son, que —mal ceñido—
o el VIENTO lo desata sacudido,
o vecino el calor del **SOL** lo apura.

A la región primera de su altura
(ínfima parte, digo, dividiendo
en tres su continuado cuerpo horrendo),
el rápido no pudo, el veloz vuelo
del **ÁGUILA**—que puntas hace al Cielo
Y AL SOL BEBE LOS RAYOS

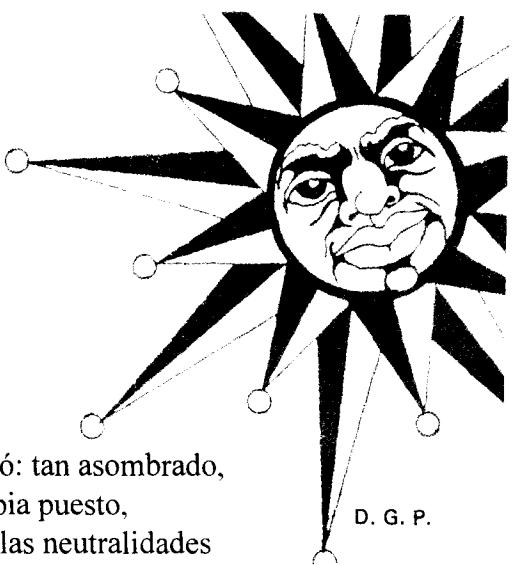
pretendiendo
entre sus **LUCES** colocar su nido—
llegar; bien que esforzando
más que nunca el impulso, ya batiendo
las dos plumadas velas, ya peinando
con las garras el aire, ha pretendido,
tejiendo de los átomos escalas,
que su inmunidad rompan sus dos alas.

Las Pirámides dos —ostentaciones
de Menfis vano, y de la Arquitectura
último esmero, si ya no pendones
fijos, no tremolantes—, cuya altura
coronada de bárbaros trofeos
tumba y bandera fue a los Ptolomeos,
que al viento, que a las nubes publicaba
(si ya también al Cielo no decía)
de su grande, su siempre vencedora
ciudad —ya Cairo ahora—
las que, porque a su copia enmudecía,
la Fama no cantaba
Gitanas glorias, Ménficas proezas,
aun en el viento, aun en el Cielo impresas:
éstas —que en nivelada simetría
su estatura crecía
con tal diminución, con arte tanto,
que (cuanto más al Cielo caminaba)
a la **VISTA**, que lince la **MIRABA**,
entre los vientos se desparecía,
sin permitir **MIRAR** la sutil punta
que al primer **ORBE** finge que se junta,
hasta que fatigada del espanto,

no descendida, sino despeñada
se hallaba al pie de la espaciosa basa,
tarde o mal recobrada
del desvanecimiento
que pena fue no escasa
del visual alado atrevimiento—,
cuyos cuerpos opacos
no al **SOL** opuestos, antes avenidos
con sus **LUCES**, si no confederados
con él (como, en efecto, confinantes),
tan del todo bañados
de su **RESPLANDOR** eran, que
—**LÚCIDOS**—
nunca de calurosos caminantes
al fatigado aliento, a los pies flacos,
ofrecieron alfombra
aun de pequeña, aun de señal de sombra:
éstas, que glorias ya sean Gitanas,
o elaciones profanas,
bárbaros jeroglíficos de ciego
error, según el Griego
CIEGO también, dulcísimo Poeta
—si ya, por las que escribe
Aquileyas proezas
o marciales de Ulises sutilezas,
la unión no lo recibe
de los Historiadores, o lo acepta
(cuando entre su catálogo lo cuente)
que gloria más que número le aumente—,
de cuya dulce serie numerosa
fuera más fácil cosa
al temido Tonante
el **RAYO** fulminante
quitar, o la pesada
a Alcides clava herrada,
que un hemistiquio solo
de los que le dictó propicio Apolo:
según de Homero, digo, la sentencia,

las pirámides fueron materiales
tipos solos, señales exteriores
de las que, dimensiones interiores,
especies son del alma intencionales:
que como sube en piramidal punta
al Cielo la ambiciosa **LLAMA ARDIENTE**,
así la humana mente
su figura trasunta,
y a la Causa Primera siempre aspira
—céntrico punto donde recta tira
la línea, si ya no circunferencia,
que contiene, infinita, toda esencia—.
Estos, pues, Montes dos artificiales
(bien maravillas, bien milagros sean),
y aun aquella blasfema altaiva Torre
de quien hoy dolorosas son señales
—no en **PIEDRAS**, sino en lenguas desiguales,
porque voraz el tiempo no las borre—
los idiomas diversos que escasean
el sociable trato de las gentes
(haciendo que parezcan diferentes
los que unos hizo la Naturaleza,
de la lengua por sólo la extrañeza),
si fueran comparados
a la mental pirámide elevada
donde —sin saber cómo— colocada
el Alma se **MIRÓ** tan atrasados
se hallaran, que cualquiera
graduara su cima por **ESFERA**:
pues su ambicioso anhelo,
haciendo cumbre de su propio vuelo,
en la más eminente
la encumbró parte de su propia mente,
de sí tan remontada, que creía
que a otra nueva región de sí salía.

En cuya casi elevación inmensa,
gozosa mas suspensa,



D. G. P.

suspensa pero ufana,
y atónita aunque ufana, la suprema
de lo **SUBLUNAR** Reina soberana,
la **VISTA** perspicaz, libre de anteojos,
de sus intelectuales bellos **OJOS**
(sin que distancia tema
ni de obstáculo opaco se recele,
de que interpuesto algún objeto cele),
libre tendió por todo lo criado
cuyo inmenso agregado,
cúmulo incomprendible,
aunque a la vista quiso manifiesto
dar señas de posible,
a la comprensión no, que —entorpecida
con la sobra de objetos, y excedida
de la grandeza de ellos su potencia—
retrocedió cobarde.

Tanto no, del osado presupuesto,
revocó la intención, arrepentida,
la **VISTA** que intentó descomedida
en vano hacer alarde
contra objeto que excede en excelencia
las líneas visuales
—contra el **SOL**, digo, cuerpo **LUMINOSO**,
cuyos **RAYOS** castigo son fogoso,
que fuerzas desiguales
despreciando, castigan **RAYO A RAYO**
el confiado, antes atrevido
y ya llorado ensayo
(necia experiencia que costosa tanto
fue, que Ícaro ya, su propio llanto
lo anegó enternecido)—,
como el entendimiento, aquí vencido
no menos de la inmensa muchedumbre
de tanta maquinosa pesadumbre
(de diversas especies conglobado
ESFÉRICO compuesto),
que de las cualidades

de cada cual, cedió: tan asombrado,
que —entre la copia puesto,
pobre con ella en las neutralidades
de un mar de asombros, la elección confusa—,
equívoco las ondas zozobraba;
y por **MIRARLO** todo, nada vía,
ni discernir podía
(bota la facultad intelectiva
en tanta, tan difusa
incomprehensible especie que **MIRABA**
desde el un eje en que librada estriba
la máquina voluble de la **ESFERA**,
al contrapuesto polo)
las partes, ya no sólo,
que al **UNIVERSO** todo considera
serle perfeccionantes,
a su ornato, no más, pertenecientes;
mas ni aun las que integrantes
miembros son de su cuerpo dilatado,
proporcionadamente competentes.

Mas como al que ha usurpado
diurna obscuridad, de los objetos
visibles los colores,
si súbitos le asaltan **RESPLANDORES**,
CON LA SOBRA DE LUZ QUEDA MÁS
CIEGO

—que el exceso contrarios hace efectos
en la torpe potencia, que la **LUMBRE**
DEL SOL admitir luego
no puede por la falta de costumbre—,
y a la tiniebla misma, que antes era
tenebroso a la **VISTA** impedimento,
de los agravios de la **LUZ** apela,
y una vez y otra con la mano cela
de los débiles **OJOS DESLUMBRADOS**
los **RAYOS** vacilantes,

*

primogénito es, aunque grosero,
de Thetis —el primero
que a sus fértiles PECHOS MATERNALES,
con virtud atractiva,
los DULCES apoyó MANANTIALES
de humor terrestre, que a su NUTRIMENTO
natural es DULCÍSIMO ALIMENTO—,
y de cuatro adornaba operaciones
de contrarias acciones,
ya atrae, ya segregá diligente
lo que no serle juzga conveniente,
ya lo superfluo expele, y de la copia
la substancia más útil hace propia;
y —ésta ya investigada—
forma inculcar más bella
(de sentido adornada,
y aun más que de sentido, de aprehensiva
fuerza imaginativa),
que justa puede ocasionar querella
—cuando afrenta no sea—
de la que más LUCIDA CENTELLEA
inanimada ESTRELLA,
bien que soberbios BRILLE

RESPLANDORES

—que hasta a los ASTROS puede superiores,
aun la menor criatura, aun la más baja,
ocasionar envidia, hacer ventaja—;
y de este corporal conocimiento
haciendo, bien que escaso, fundamento,
al supremo pasar maravilloso
compuesto triplicado,
de tres acordes líneas ordenado
y de las formas todas inferiores
compendio misterioso:
bisagra engazadora
de la que más se eleva entronizada
Naturaleza pura
y de la que, criatura

menos noble, se ve más abatida:
no de las cinco solas adornada
sensibles facultades,
mas de las interiores,
que tres rectrices son, ennoblecida
—que para ser Señora
de las demás, no en vano
la adornó Sabia Poderosa Mano—:
fin de Sus obras, círculo que cierra
la ESFERA con la tierra,
última perfección de lo criado
y último de su Eterno Autor agrado,
en quien con satisfecha complacencia
Su inmensa descansó magnificencia:
fábrica portentosa
que, cuanto más alta al Cielo toca,
sella el polvo la boca
—de quien ser pudo imagen misteriosa
la que ÁGUILA Evangélica, sagrada
visión en Patmos vió, que las ESTRELLAS
midió y el suelo con iguales huellas,
o la estatua eminente
que del metal mostraba más preciado
la rica altaiva frente,
y en el más desechado
material, flaco fundamento hacía,
con que a leve vaivén se deshacía—:
el Hombre, digo, en fin mayor portento
que discurre el humano entendimiento;
comprendió que absoluto
parece al Ángel, a la planta, al bruto;
cuya altaiva bajeza
toda participó Naturaleza.

*



Mas mientras entre escollos zozobraba
confusa la elección, sirtes tocando
le imposibles, en cuantos intentaba
rumbos seguir —no hallando
materia en que cebarse
el **CALOR** ya, pues su templada **LLAMA**
LLAMA al fin, aunque más templada sea,
que si su activa emplea
operación, consume, si no **INFLAMA**)
sin poder excusarse
había lentamente
el manjar transformado,
propia substancia de la ajena haciendo:
y el que hervor resultaba bullicioso
de la unión entre el húmedo y ardiente,
en el maravilloso
natural vaso, había ya cesado
(faltando el medio), y consiguientemente
los que de él ascendiendo
soporíferos, húmedos vapores
el trono racional embarazaban
(desde donde a los miembros derramaban
dulce entorpecimiento),
a los suaves **ARDORES**
DEL CALOR consumidos,
las cadenas del sueño desataban:
y la falta sintiendo de alimento
los miembros extenuados,
del descanso cansados,
ni del todo despiertos ni dormidos,
muestras de apetecer el movimiento
con tardos esperezos
ya daban, extendiendo
los nervios, poco a poco, entumecidos,
y los cansados huesos
(aun sin entero arbitrio de su dueño)
volviendo al otro lado—,
a cobrar empezaron los sentidos,
dulcemente impedidos

del natural beleño,
su operación, los **OJOS** entreabriendo.

D. G. P.

Y del cerebro, ya desocupado,
las fantasmas huyeron,
y —como de vapor leve formadas—
en fácil humo, en viento convertidas,
su forma resolvieron.
Así linterna mágica, pintadas
representa fingidas
en la blanca pared varias figuras,
de la sombra no menos ayudadas
que de la **LUZ**, que en trémulos **REFLEJOS**
los competentes lejos
guardando de la docta perspectiva.
en sus ciertas mensuras
de varias experiencias aprobadas,
la sombra fugitiva,
que en el mismo **ESPLENDOR** se desvanece,
cuerpo finge formado,
de todas dimensiones adornado,
cuando aun ser superficie no merece.

En tanto, el Padre de la **LUZ ARDIENTE**,
de acercarse al Oriente
ya el término prefijo conocía,
y al antípoda opuesto despedía
con transmontantes **RAYOS**:
que —de su **LUZ** en trémulos desmayos—
en el punto hace mismo su Occidente,
que nuestro Oriente ilustra **LUMINOSO**.
Pero de Venus, antes, el hermoso
apacible **LUCERO**
rompió el albor primero,
y del viejo Tithón la bella esposa
—amazona de **LUCES** mil vestida,
contra la noche armada,
hermosa si atrevida,

valiente aunque llorosa—,
su frente mostró hermosa
de matutinas **LUCES** coronada,
aunque tierno preludio, ya animoso
del **PLANETA** fogoso,
que venía las tropas reclutando
de bisoñas **VISLUMBRES**
—las más robustas, veteranas **LUMBRES**
para la retaguardia reservando—,
contra la que, tirana usurpadora
del imperio del día,
negro laurel de sombras mil ceñía
y con nocturno cetro pavoroso
las sombras gobernaba,
de quien aun ella misma se espantaba.
Pero apenas la bella precursora
signífera del **SOL** el **LUMINOSO**
en el Oriente tremoló estandarte,
tocando al arma todos los suaves
si bélicos clarines de las aves
(diestros, aunque sin arte,
trompetas sonorosos),
cuando —como tirana al fin, cobarde,
de recelos medrosos
embarazada, bien que hacer alarde
intentó de sus fuerzas, oponiendo
de su funesta capa los reparos,
breves en ella de los tajos claros
HERIDAS recibiendo
(bien que mal satisfecho su denuedo,
pretexto mal formado fue del miedo,
su débil resistencia conociendo)—,
a la fuga ya casi cometiendo
más que a la fuerza, el medio de salvarse,
ronca tocó bocina
a recoger los negros escuadrones
para poder en orden retirarse,
cuando de más vecina

plenitud de **REFLEJOS** fue asaltada,
que la punta **RAYÓ** más encumbrada
de los del Mundo erguidos torreones.

Llegó, en efecto, el **SOL** cerrando el giro
que esculpió de oro sobre azul zafiro:
de mil multiplicados
mil veces puntos, flujos mil dorados
—líneas, digo, de **LUZ** clara— salían
de su circunferencia **LUMINOSA**,
pautando al Cielo la cerúlea plana;
y a la que antes funesta fue tirana
de su imperio, atropadas embestían:
que sin concierto huyendo presurosa
—en sus mismos horrores tropezando—
su sombra iba pisando,
y llegar al Ocaso pretendía
con el (sin orden ya) desbaratado
ejército de sombras, acosado
de la **LUZ** que el alcance le seguía.

Consiguió, al fin, la **VISTA** del Ocaso
el fugitivo paso,
y —en su mismo despeño recobrada
esforzando el aliento en la ruina—
en la mitad del globo que ha dejado
el **SOL** desamparada,
segunda vez rebelde determina
MIRARSE coronada,
mientras nuestro Hemisferio la dorada
ilustraba del **SOL** madeja hermosa,
que con **LUZ** judiciosa
de orden distributivo, repartiendo
a las cosas visibles sus colores
iba, y restituyendo
entera a los sentidos exteriores
su operación, quedando a **LUZ** más cierta
el **MUNDO ILUMINADO** y yo despierta.

MURAL DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Cintio Vitier

(Cubano)

Entre rosas de números y signos
aparece Sor Juana **DESLUMBRADA**,
dormida en su visión como un lienzo:
¡eterna, sí, mas **LÚCIDA** en el aire
de la mental planicie mejicana!

¿Quién la nombra esta noche o la conjura
desde la ciega geografía **ARDIENDO**
como un **ASCUA** miniada en sus **PUPILAS**?
¿Quién despierta en su frente cuando rasga,
cristalina Gioconda teologal,
el pergamino cándido en que huyen
otra vez linces, galgos, cervatillos,
ligerísimos tropos, cetrería
junto al abismo de sus soledades?
¿Quién es, si al responder no se conoce,
persona de insonable transparencia,
y dice yo como diría el mar,
el bosque, la ilusión, o la **MIRADA**
que la envuelve sedienta en el temblor
del penumbroso mundo americano?

¡Ah inocente sibila, melancólica
es toda aparición, mas tú nos hablas
desde tu **LUZ** criolla y teresiana,
adolescente y maternal, la lengua
que habemos menester en esta hora:
la de insaciable sed, la de medida!
Porque viste que el mundo es fascinante
geometría, Oscuro pitagórico,
y rodeada de un vasto sacrificio
que mugía en las rotas extensiones,
contemplaste nacer, tácita aurora,
detrás del abanico y el sollozo,
la dulzura astronómica del Reino.
Y soñaste que todo es caracol
de música, pirámide de sombra,



espiral de una **ESFERA** inalcanzable o faústica redoma donde el búho gobierna las morosas potestades; mas también juego, reverencia, pluma.

Neptúnico el Virrey entra al enigma por una abigarrada niebla azteca con pompa imaginaria, y cejijunto descubre ya el grabado de la muerte bajo el arco erudito y alegórico que improvisó floral tu fantasía. Porque la cifra ptolomeica o griega, la sal latina o la linterna mágica son flores en tus manos conceptistas, **ESTRELLAS EN TUS OJOS** conventuales, surtidor en tu voz enamorada del capitoso iris de la Vida.

Y ansiabas penetrar la gracia, oír los acentos del júbilo en la ley que ordenara nupcial la perspectiva, y el gozo de las causas más humildes: los villancicos, las epifanías del **FUEGO**, del aceite, del membrillo. Querías descifrar y poseer la sustancia temblando en el enjambre retórico de Amor, y en el torcido impulso de la piedra jesuita soplada por un hálito salvaje: ¡los pámpanos de oro al Paraíso! Querías un espacio que se ofrece para alojar la gloria de esos monstruos, un tiempo que no sale de su heráldica o de la tosca ronda por los muros, sino del golpe virgen de la espuma y la sorpresa en lo desconocido.

Pero el volcán era un fantasma y sólo **BRILLABAN LAS BUJÍAS** del palacio frente a una muchedumbre de alfareros, de tigres y personas de rocío.

¡Orbe de ecos, de clamor cerrado: y aún en la mañana más espléndida la gaviota y el viento oscuramente contra el abstracto **SOL** del Escorial!

Hispánico el ocaso te alcanzaba como un manto de púrpura cayendo sobre tus hombros: ¡ay, mas tu cabeza estaba en el albor, entre los pájaros! Y cuando, enferma de esperanza, vino el **ARDIENTE** zureo, al fiel rosario de tus horas de estudio y plegarias, lo inmedible, el escándalo del caos (la sombra no fantástica, infernal), olvidaste el infolio, el astrolabio el laúd, y pusiste gravemente la docta mano en la terrible llaga.

Supiste renunciar, callar, servir. Como si hubieras vislumbrado un rostro frente a cuyo **ESPLendor** el laberinto de la historia, y las máscaras, se esfuman regresaste velada, silenciosa, al esencial donaire de tu origen.

¡Vuelve a él, dulce Niña americana, parlera quimerista de candor, y ruega por nosotros que venimos, amargas olas de implacable sangre, del hermético espanto que se echaba, cual bestia mitológica, a tus pies!

*Tomado de **Los Universitarios** N° 65, noviembre de 1994. UNAM. México.

MONJA MUNDANA, MONJA ESCRIBANA

Becky Rubinstein

(Mejicana)

Y así, pese a quien pesare,
escribo, que es cosa recia,
no importando que haya a quien
le pese lo que no pesa

Escribe a la manera de sutil reto, de recia autoafirmación Sor Juana, monja mundana, monja escribana del siglo XVII colonial. Más tarde, con pretendida humildad y con el fino humor que la caracteriza, confirma su inclinación literaria, diciendo :

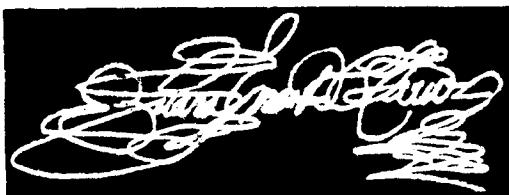
Si es malo, yo no lo sé;
sé que nací tan poeta
que azotada, como Ovidio,
suenen en metro mis quejas.

Quejas y lamentos que la monja jerónima no tiene empacho de externar, al tiempo que da las buenas pascuas a la virreina, discurso paralelo, entrelazado barrocamente en el papel, al parecer una constante en Sor Juana.

Emisora consciente de un seguro receptor, afirma:

Como quien soy te regalo,
y ambas habemos cumplido
con todo lo que nos toca

Y, a ella le toca por destino, en una sociedad que respeta las letras y las armas, blandir sus mejores armas —la pluma, una de ellas— para cumplir con su oficio, solitario y aparentemente sencillo y casual, de mujer de letras. Porque:



verdad es, que acá a mis solas,
en unos ratos perdidos,
a algunas vueltas de cartas borradas,
las sobreescribo,
y para probar las plumas,
instrumentos de mi oficio,
hice versos, como quien
hace lo que hacer no quiso.

De algún modo y escribiendo Romances, **Del ingenio gatillo** la religiosa confiesa su arte, consciente de su especial quehacer, de su escritura. El verbo clave, escribir, aparece una y otra vez, cual retahíla formal, y sin embargo, pensamos otra y consistente, a pesar de que Sor Juana, al ser atizada por insignes plumas europeas, confiese ser tan sólo una

ignorante mujer, cuyo estudio no ha pasado de ratos, a la precisa ocupación mal hurtados:

a un casi rústico aborto,
de unos estériles campos...

El **Te escribo, el Resuelta a escribirte, el Así no quise escribirte o el aquí ceso de escribirte** en apariencia meros formulismos reflejan, sin embargo, la sinceridad del ejercicio poético de Sor Juana, hacedora, según sus propias palabras de tan sólo "bosquejos" y "borrones" y, si acaso ponderada por los grandes a pesar de su "educación inulta" es por mera casualidad que vosotros, dice:

me concebisteis
a vuestro modo, y no extraño
lo grande: que esos conceptos
por fuerza han de ser milagros

Y he aquí que Sor Juana, mujer de letras, excusa sus logros —pensamos como mero formulismo o para curarse en salud— mismos que declara buenos por extraordinarios, por ser raros y ser de mujer, al no ser intrínsecamente buenos:

Si no es que el sexo ha podido
o ha querido hacer, por raro
que el lugar de lo perfecto
obtenga lo extraordinario

Y si se sucede el milagro, bien puede atribuírselo, nos dice, pienso que con fina ironía, a Apolo, deidad masculina, quien dictó a su mollera "una adivinanza poeta"

En tanto en el romance por el **Primer año que cumplió el hijo del Señor Virrey**, Sor Juana aparece crecida en su carácter de mediadora entre el mundo de las ideas y la realidad concreta, una especie de partera superior o acaso una madre amorosa que concibe a través de la palabra generadora:

que sepáis que os quise tanto
antes de ser, que primero
que de vuestra bella Madre
nacisteis de mi concepto

Y fiel a su esencia maternal, desviada por su inclinación religiosa, Sor Juana hace referencia a su "pobre romance" como si se tratara de un pobre hijo de su carne, que nació a la luz gracias al maridaje de un padre-padrino. Como si tuviera menester del yo masculino —que no era tal— para dar a luz sus poemas:

¡Válgame Dios! ¿Quien pensara
que un pobre Romance mío,
que para salir de Madre
hubo menester Padrino...

Como si sus versos conformaran su más natural familia y el receptor fuera partícipe o bien motor del parto en gestión, de ahí que diga a la señora Condesa de Paredes, en ocasión de cumplir años la reina reinante:

De veras mi dulce amor;
cierto que no lo encarezco:

que sin ti, hasta mis discursos
parece que son ajenos

Discursos que nacen, aparentemente, gracias a la ayuda y al eco ajeno, y no gracias al fructífero genio poético de la monja jerónima, quien, en lugar de jactarse de sus logros, insinúa su condición de "fregona/ de las Madamas del Pindo" para, luego, hablar de sus inicios en la escritura, empleando la misma tónica, el mismo sentido chusco y, al parecer intrascendente y meramente casual que gusta utilizar al hablar de su esencial oficio. Como si dijera que, por mero accidente, halló

en el asiento de un vidrio
de una mal hecha infusión
los polvos más desleídos

que ignora de quiénes fueron.

Sor Juana, así nos parece, emplea sutiles ironías y juegos y chanzas para hablar del quehacer, motivo de su existencia: no está bien que sobresalga, sin consecuencia alguna, una mujer en un mundo masculino; una mujer en un mundo de poetas hombres; una religiosa que se debe al servicio de Dios.

Detrás de las formas, de las fórmulas, del formalismo social y cortesano, del juego voluntario entre la realidad y el mundo de las apariencias, se encuentra la voz de una escritora que defiende, a capa y espada, su natural inclinación, a pesar de su condición de mujer y religiosa. Y caro pagó su osadía. Recordemos el incidente de Sor Filotea de la Cruz...

Y mientras llegaba el momento de claudicar, de morir en vida, Sor Juana esgrimía su pluma en versos, sus Romances son una muestra, salpicados por elementos connaturales al quehacer literario. Es decir, Sor Juana no perdía la ocasión de mostrarse a través de su bien ganada poética personal; de mezclar elementos semánticos diferentes o bien, de utilizar elementos retóricos para crear ambientes o para

definir situaciones totalmente ajenas al mundo literario, efectos de gran éxito, ingenio y originalidad.

Más ya de prólogo basta —nos advierte—
porque a cosa incomparable
en el prólogo alargarse
y en el asunto ceñirse

requerimiento que, al parecer, afirma no siempre respetar. Y escribe, escribiendo, habla de "cobrar el hilo" de su escritura, tras haberlo, aparentemente, perdido —supongo mera fórmula cortesana— al contemplar la excelsa belleza de la virreina, objeto de su devoción:

Retira allá tu belleza
si quieres que cobre el hilo
que mirándola, no puedo
hablar más que en lo que miro

Y escritora experimentada esta consciente del estilo poético, de los diversos estilos, llano y claro, aunque respetuoso, como cuando se dirige al pequeño hijo del virrey, a quien dice:

Todo lo cual gran señor
hablando en más llano estilo
quiere decir que ya Vos
dos años habéis cumplido

Estilos supremos en ocasiones, tomados de los rayos del Sol, como cuando escribe:

¿Cuándo diera el Sol sus rayos
a que os sirviera de estilos
y os ministraran los Cielos
los azules pergaminos

Y maestra de la métrica, que limita y reta al buen escribano, la insinúa, para hablar de afectos ilimitados:

Señor Don Diego Valverde
(y no os parezca despego
no decir mío, que fue
porque no cupo en el verso,
aunque su estrechez ceñida
poco embaraza mi afecto
pues lo que no cabe en él
sabéis que cabe en mi pecho)

Y relacionada a la métrica está la sílaba, misma que Sor Juana emplea para describir la prístina belleza de la Condesa de Paredes, digna de ser eternizada en el firmamento —el cielo será la lámina donde sobresaldrá su angelical efigie dibujada por los rayos— cálamos solares, en tanto las sílabas, factura de las estrellas, loarán su nombre:

Lámina sirva el Cielo al retrato,
Lísida, de tu angélica forma:
cálamos forme el Sol de sus luces;
sílabas las estrellas compongan

La Décima Musa, quien en el Romance **Dedicado a la Condesa de Galve, en ocasión de cumplir años**, por cierto en verso asonante, emplea la asonancia, menos sonora que la consonancia, para rendir humilde pleitesía a la potente figura de la encomiada, claro está que como mera fórmula de cortesanía:

Mas cierto,
que del asunto
estoy más de cuatro millas
que leguas dijera, a no
ser el asonante en ía

Y en respuesta a un caballero recién llegado a Nueva España que encomia su figura y obra, Sor Juana alude al empleo de la consonancia regido por una regla preconcebida, mientras, de manera, al parecer superflua, cita un refrán que define su desventajosa condición de mujer:

mala noche
y parir hija,
según dicen los refranes
refranes, dije, y es que
me lo rogó el consonante,
y porque hay Regla que dice:
pro singulari plurale;

Ingeniosa, la monja jerónima compara la vida humana, de la cuna al ataúd, con un "diptongo admirable" y cortesana *sui géneris* de las letras, afirma andar entre "símiles elegantes, abultando los renglones y engalanando romances. Y prolija, se deshace en encomios, al adular a un caballero literato, empleando palabras claves del quehacer literario:

Alamos no a tu nombre vinculan
rústicas de su piel bibliotecas;
Pléyadas si rubrican con luces
párrafos que tus glorias expresan.

Y para referirse al ingenio, natural y digno de un caballero peruano, Sor Juana se vale del efecto del verbo intransitivo, cuya acción recae en sí mismo:

Con que quedarse en vos
lo que es sólo de vos digno
es una acción inmanente
como verbo intransitivo

Y juega, que también la monja sabía hacer chanzas de su oficio, llama bobos a sus versos, a sus coplas gallinas, o bien afirma, al darle los parabienes al hijo del virrey por su onomástico, templar las ansias de su cariño hacia el pequeño, haciendo gargarismos, es decir, ejercitándose en su poesía, que por gargarismos la decía tener.

Sor Juana, incluso, se atreve a comparar los labios de la Excelentísima Señora Condesa de Paredes, con una

rúbrica en carmines escrita
cláusula de coral y de aljófar

Y creadora de un detallado ambiente libreresco a lo largo de su vasta poesía, Sor Juana trae a colación al libro y al bufete, testigos de sus dudas, de sus cavilaciones —mero formulismo, claro— sobre si dirigirse poéticamente, o no, a la Condesa de Galve, "hallándola superior a cualquier elogio".

En cuanto al indispensable tintero, Sor Juana se pregunta si acaso "es la hoguera/ donde tengo que quemarme". Y al hablar de la pluma, del papel y de la tinta —testigos de un "impulso dominante, de resistir imposible/ y de ejecutar no fácil", nos dice:

Con pluma en tinta, no en cera,
en alas de papel frágil

En efecto, su pluma no es la de Icaro, que se desvanece al contacto con el sol, sino pluma infalible que cumple, a pesar de lo frágil del papel, quizás de la vida, con su destino de viaje. Y con ella dialoga una y otra vez, en su carácter doblemente volátil, al ser vehículo de comunicación humana, al posibilitar al ave su vuelo esencial.

Y dentro del juego polisémico de múltiples aristas, las plumas con que escribe, "que al viento se batén" ¿son, acaso armas para la vida y cuantimás para resucitarse de tantas muertes en vida?:

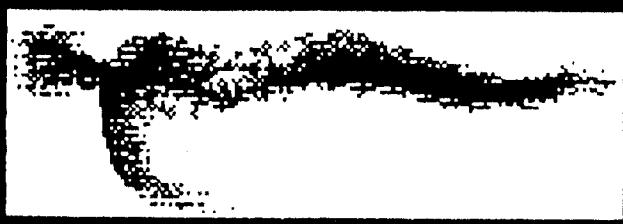
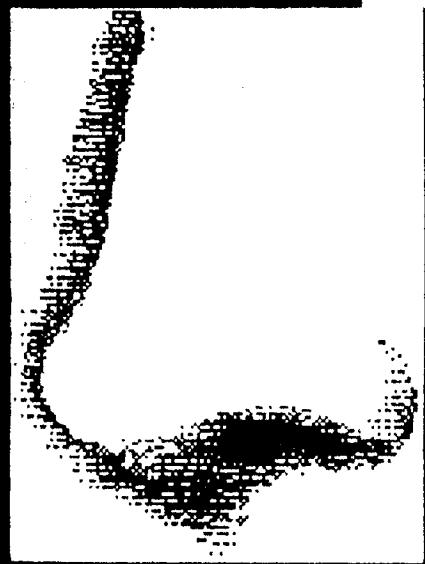
¿Qué las plumas con que escribo
son las que al viento se batén,
no menos para vivirme
que para resucitarme?

Y frente a la autora, el eco de su obra representada por plumas externas, ajenas a su albedrío, las de la opinión pública, las de la crítica, de la cual Sor Juana parece querer enajenarse, como si su virtud fuera asunto externo y falaz, y no interno y esencial. Volvemos a la insistencia de lo accidental en su obra que, por otra parte, en otras partes valúa, a la manera de mensajes cruzados, tan propios de su persona, tan característicos de su época:

Y diversa de mí misma
entre vuestras plumas ando,
no como soy, sino como
quisisteis que fuera

Sor Juana, monja mundana, monja escribana refleja en sus Romances, los traídos a colación, la complejidad de su quehacer dotado de mil aristas, de innumerables conflictos: ella, en su poesía, los refleja; ella, en su escritura, los reproduce. Están en ella y fuera de ella: no es fácil ser mujer en un mundo de hombres, ni escribir cuando la gente la manda callar, ni ser, asimismo, una religiosa de inclinaciones profanas. De ahí que diga:

Ya vos, por el más galán
(dicho en paz de todos sea)
pues no es bien llegue a los hombres
la mujeril competencia.



CARTA DE DOROTHY SCHONS A ERMILO ABREU GÓMEZ

Austin, 19 de sep. [sin año] [29]

Querido Ermilo:

Acabo de recibir su amable carta y me apresuro a darle gracias anticipadas por el dibujo que me va a enviar y también por la edición de Sigüenza. Usted es y ha sido muy bueno para conmigo y en este momento no puedo corresponderle. Por eso le escribo para hacerle saber que lo agradezco todo, y que espero mostrarlo de mejor modo en otra ocasión.

Ya ve usted que me voy restableciendo. Ya me vuelve la energía y ya puedo volver a trabajar. En efecto he encontrado —como Sor Juana— que me hago menos daño con los libros que con los pensamientos. Así que vuelvo a la tarea. Para mí, como para ella, es imposible vivir sin trabajar con el cerebro. Después de descansar durante tres meses **sé lo que sufrió ella en aquellos tres últimos años de su vida.** ¡Qué horror! ¡Disciplinas y ejercicios de devoción! Murió, por supuesto que murió.

Voy a quedarne aquí hasta el 5 de enero cuando me traslade a Washington, D.C. para trabajar en la Biblioteca del Congreso. Si usted me envía las obras de Sigüenza antes de aquella fecha, déjelo para más tarde. Le enviaré mi dirección en Washington.

Espero que usted me escriba una carta larga, larguísima, para decirme todo lo que está haciendo, todo lo que se refiere a su libro sobre Sor Juana, etc. ¿Está ya en prensa la obra? Acabo de recibir noticias de un libro sobre la monja por el señor Chávez.

Tanta actividad alrededor de Sor Juana. En EE.UU., hay una señorita que prepara un trabajo sobre la influencia de Calderón sobre Sor Juana. Como la señorita posee muy poco talento no me prometo gran cosa. Ella prepara también una edición escolar de la monja. Vamos a ver lo que será. Todo eso sin estudiar nada, nada. Si usted, al contrario, ha tenido gran éxito es porque tiene talento y porque trabaja, estudia, hace indagaciones, hasta estudia usted el latín y qué sé yo qué más para abismarse del todo en la esencia de Sor Juana. Creo que usted hace sus trabajos como Luisa Roledesna [?] solía emprender la tarea ante una imagen de la Virgen, con oración. No se ría usted, Tomás de Aquino lo hacía también antes de entrar en competencias con sus maestros. Para mí representa cierta devoción hacia el objeto de la tarea. Lo digo muy mal, pero usted comprenderá. Y en ese sentido todo trabajo es oración.

¿Piensa usted enseñar otra vez en la Escuela de Verano? Yo me vuelvo a Austin a enseñar. Tengo que volver a ganar dinero. Si no muero de hambre. Así y todo, me veo en la vejez viviendo en una casa de solteronas viejas, desamparadas. Tendré muchos libros, muchos recuerdos interesantes del pasado, sí, como Sor Juana en su celda. ¿Qué tal le parece mi Sueño?

Dejo pues, estos disparates y le doy gracias de nuevo por sus muchos regalos y espero recibir una carta con muchas noticias y novedades. Cordiales recuerdos

Dorothy Schons

*Tomado de **Cartas a Ermilo**. Universidad Autónoma de Yucatán. 1994.

CARTA DE FREDO ARIAS DE LA CANAL A GEORGINA SABAT DE RIVERS

México, D. F. a 12 de enero de 1995
Año de Juana Inés

DRA. GEORGINA SABAT DE RIVERS
4206 Alhambra Circle
CORAL GABLES, FLA 33146

Distinguida escritora amiga:

Fue un placer conocerla durante los eventos sorjuaninos en Guadalajara, al igual que a Mr. Elías Rivers, de quien me pude despedir afectuosamente.

Le agradezco que me haya obsequiado su libro **Estudios de literatura hispanoamericana**, finamente dedicado, el cual demuestra una erudición enorme sobre la literatura mediterránea e hispanoamericana. Sus estudios sobre Balbuena y Amarilis, me encantaron.

En cuanto a Juana Inés y su circunstancia, difiero de su conjectura en el capítulo 13 **Sor Juana y su Sueño**, de que ella abandonó su labor literaria por convicción:

"Más tarde creyó comprender Sor Juana que a Dios se llega no a través de la ciencia y del arte, **sino de la fe**, y resolvió su vida personal de ese modo."

La **Carta de Monterrey** viene a confirmar la lucha de Juana Inés por defender su libertad de pensamiento contra la censura eclesiástica, dándole así la razón a Schons, Abreu Gómez, Américo Castro, Arias de la Canal y a Paz, y quitándosela a Plancarte, Salceda, Junco y a usted.



El capítulo 13 lo escribió usted antes que yo mi **Intento de psicoanálisis de Juana Inés** (1972), como lo deduzco de su Prólogo, por lo que cronológicamente quedan definidas nuestras diferencias.

A pesar de que según Ud "me chocan cierta dejadez y desmesura impropias de Sor Juana" sobre la **Carta de Monterrey** (1981), no duda nadie ya de su autenticidad, por lo que una retractación de su opinión me parece que hubiera sido lo intelectualmente debido, cosa que posiblemente hubieran hecho Plancarte, Salceda y Junco, a pesar de su afiliación religiosa. ¡Quién sabe!

En el capítulo **Biografías: Sor Juana vista por Dorothy Schons y Octavio Paz** (1984), quizás fue el momento para rectificar, cuando se ocupó de mi admirado Ermilo Abreu Gómez:

"**Lo peor fue** que lo mismo él [Abreu] que su amiga estadounidense se habían señalado, al comentar la obra de Sor Juana, como liberales progresistas y **críticos de las actitudes y presiones que por parte de la Iglesia de su tiempo, Sor Juana había sufrido**. Esta condición anticlericalista —quizá mejor decir antijesuítica— les resultó funesta. Ya Dorothy Schons había sido llamada al orden, por ejemplo, por Alfonso Junco y muy pronto, **la Iglesia mexicana** de su época, es decir, contemporánea del crítico mexicano, se movilizaría para apoyar las aspiraciones del Padre Alfonso **Méndez Plancarte**, quien finalmente recibió el encargo de preparar su edición. (No digo estas cosas con ánimo de criticar esa decisión. Seguramente fue buena; Méndez Plancarte era mejor crítico y erudito que Abreu Gómez, aunque la edición llamada «definitiva» no es tal; **la edición de Méndez Plancarte no presenta tampoco un texto fidedigno.**) La desilusión de Abreu Gómez alcanzaría a Dorothy Schons, pero lo que daría un golpe fuerte al proyecto de publicación del manuscrito que tratamos (salvo problemas que tuviera para buscar editor) sería el descubrimiento hecho por Cervantes de **la bastardía de Juana**, hecho desconocido hasta entonces. Otros aspectos personales contribuirían a hacerle perder el interés en dicha obra."

A propósito de "la bastardía de Juana", es menester reiterar que Inés fue hija natural; por lo que no fue ni Juana ni bastarda. Recordemos que el bastardo es



un hijo ilegítimo reconocido por su padre, como lo fue Juan de Austria. El hijo natural es de padre desconocido y suele llevar el apellido de la madre, en el caso de Inés, el de Ramírez. Al igual que Plancarte, llama usted doña Isabel a la madre de Inés, quien no era más que Isabel, mujer de costumbres vulgares. También Balbuena fue natural, hecho sin importancia para la historia literaria de los dos grandes genios novohispanos. Los seres famosos suelen honrar no sólo a sus descendientes sino también a sus ascendientes, como es el caso de Jesús con María y José.

Lo que sí debe de tener importancia para el intelectual es reconocer sus errores, no tapándolos con nuevas declaraciones, sino aceptándolos clara y públicamente. Por ejemplo el poeta Octavio Paz en **Trampas de la fe**, Capítulo I, **La familia Ramírez**, inadvirtió al igual que usted (p. 193) la proyección de lo que Juana Inés pensaba de su madre:

El no ser de padre honrado,
fuera defecto, a mi ver,
si como recibí el ser
de él, se lo hubiera yo dado.

Más piadosa fue tu madre,
que hizo que a muchos sucedas;
para que, entre tantos, puedas
tomar el que más te cuadre.

Dice Paz:

"Los que han comentado este epígrama no han reparado que se refiere no tanto a su **bastardía** como al origen de su padre. ¿Asbaje no era honrado por ser plebeyo o por haber cometido algún delito o falta?

(...)

Así, tanto las consideraciones familiares como las sociales explican el uso del apellido materno, aunque es visible la satisfacción con que alude a su origen vascongado."

En el prólogo que hizo Paz en 1990 a **La segunda Celestina**, al referirse al marqués de Mancera, sobreseee mas no corrige su previa y ambigua suposición:

"Es natural que el astuto político, que había acogido en el palacio virreinal a Juana Inés, **huérfana sin padre conocido**, y que había compartido el afecto que profesó a la poetisa su mujer, pensase en ella como un talento capaz de terminar y corregir el inacabado manuscrito de Salazar."

En **Sobre la versión inglesa de "Las trampas de la fe"**, de Octavio Paz, capítulo 16 de su libro, trata usted de nuevo "la cuestión de la renuncia de la monja a la literatura" que mejor debería denominarse "la cuestión de cómo se obligó a la monja a renunciar a la literatura":

"Sor Juana era no solamente mujer y criolla: era también **hija natural** o ilegítima (no sabemos si su padre era casado cuando tuvo relaciones con su madre). Su vida fue un continuo combate para tratar de probar la igualdad entre los sexos especialmente en cuanto a lo intelectual, ya que vivía en un mundo controlado por los integrantes del sexo masculino.

(...)

En principio, por el hecho de ser hija natural y apenas haber conocido a su padre, su «feminismo» como apunta rectamente el crítico mexicano, fue visceral."

Tengo la convicción de que la crítica literaria no puede, a estas alturas, prescindir de las escuelas psicoanalíticas de Viena y Zurich. El odio que Juana sentía por la autoridad y por los hombres necios e ignorantes, que no por los cultos y nobles, nada tiene que ver con haber sido hija natural. La total negación que tenía por el matrimonio se debía a su adaptación inconsciente al rechazo materno, lo cual comprobé con evidencia poética en el estudio psicoanalítico ya mencionado.

Mucho tendré que citar tanto sus trabajos de crítica literaria como los de Mr. Elías Rivers.



Le saluda afectuosamente

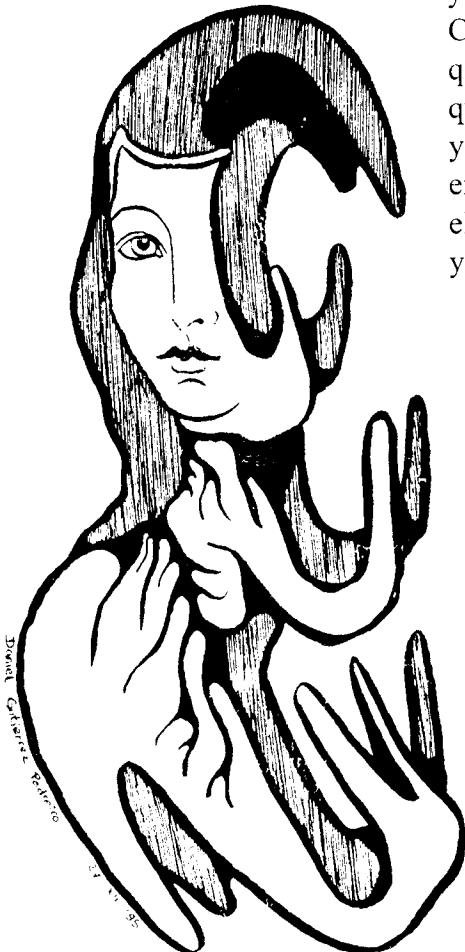
Fredo Arias de la Canal

MUJER BRAVA QUE CASÓ CON DIOS

Belkis Cuza Male

(Cubana)

Me la imagino toda de blanco,
pintando las paredes del convento con malas palabras,
abrumada por el calor, por los mosquitos,
y el desierto que era su celda.
Supongo que mucho antes, había cometido un desliz
con un caballero que por aquel tiempo
ya era casado, pero que reconstruía su vida de soltero
cada vez que la besaba.
Estoy segura de que cuando él la abandonó,
ella quiso entregar su cuerpo al diablo,
hacerse una mujer práctica e indigna,
y que compró dos o tres trapos femeninos,
lloró un poco,
y luego se dijo: "toda la maldad del mundo son los hombres".
Creo, es más,
que no procuró olvidarlo,
que llevó un récord de las batallas que ganaba,
y que solamente cuando lo mataron
en aquel lío de mujeres
ella puso sus ojos en otro,
y que casó con Dios, el impotente.



CANTO Y REBELIÓN POR SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Gloria González Melgarejo
(Chilena)

A Fredo Arias de la Canal

Yo vi a Juana en 1695
cegada por la peste
y la polilla de la Inquisición...

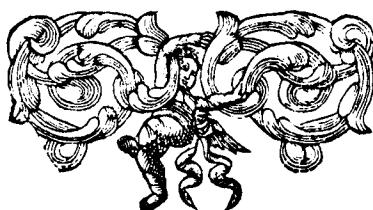
Trescientos años, y aún dura la peste
ave negra, saliva negra,
carbón de infierno
en las alas de ángel
de las comisuras de su boca.

Trescientos años, y yo no sé
quien corretea bajo la convulsa tierra de México.
Polvo del mediodía en Anáhuac,
agua, lluvia, piedras
sobre la frente de Cuauhtémoc...
Dime tú, Moctezuma; varón recio de México,
Príncipe audaz de alta cabeza
de plumas cercenadas: ¿Quién tirita
y golpea bajo la piedra de Anáhuac?

Yo siento un ruido de cadenas bajo el polvo.
¿Son los huesos encadenados de Juana Inés de la Cruz
que claman por su libertad?

Escucha Tenochtitlan: ciudad-estrella
antigua y sepultada...
Aguza el oído poeta azteca
en el viento tibio de esta mañana.

Escucha, escucha, en el silencio
las palabras de Juana:
"Válgame Dios, que el hacer cosas señaladas
¿es causa para que uno muera?"



Por estas confesiones: Fredo Arias
hierve mi sangre como un oleaje
y mi pluma se rebela por Juana de Asbaje
doncella y poetisa encadenada.

¡Libertad, Libertad!
Las pupilas de México lloran
por los murales de Siquieros.

¡Libertad, Libertad!
En el mediodía, en Cuernavaca
el Zopilote establece su Arco de Triunfo.

¡Libertad, Libertad!
En el Golfo de México, entre corales y arenas,
frente a la mirada impaciente de Neptuno,
la espuma levanta su vestido de novia.

Y en las playas de Veracruz
las tumultuosas algas,
las olas, son estatuas de jade
con los brazos alzados.

¡Libertad, Libertad!
He pegado el oído a la página de tierra
y de piedras de México.
Sé que aquí, en el aire
o en el polvo de siglos, me espera
Juana Inés de la Cruz...

Por su libertad, salgan a correr
los atletas, los jinetes aztecas.
¡Al campo las docellas
con sus pechos morenos
y erectos...
Golpeen los tambores
los jóvenes guerreros!
Abran las puertas del palacio;
que la luna arrase los montes de Nepantla.

¡El alba está rojiza de venganza!
No queda impune quien rompe
el cuello de cisne de un poeta.
Lo repiten los dioses,
las piedras, las montañas.

¡El alba está rojiza de venganza!
A levantarse dioses imperturbables;
a vestirse los mancebos
y todo el pasado azteca con sus mejores galas.

No queda impune el crimen
contra la Razón y la Poesía.
Aquí está el licor,
licor de muérdago y de víboras
que turbe la cabeza de Antonio Núñez de Miranda,
confesor y monástico.
Que enturbie la mirada de Francisco de Aguiar
y Seixas
Arzobispo de México,
verdugo y censor enloquecido de Juana.

Tú la golpeaste, Aguiar y Seixas
con el tam-tam de la tortura
y claveteaste su corazón
como lata marchita.

Su corazón que era un tambor de música,
un nido de polluelos,
una vasta planicie de juncos.
Tenías la cabeza
apolillada de prejuicios,
y la coronaste con la Retractación Forzada
lanzando a los cuatro vientos
el tesoro de sus libros...
Con fingida sonrisa, apagaste la fogata de su
poesía.

Torquemada: página sangrienta de la historia,

¿Me escuchas?...
Lentas y agónicas son
las horas de la duda.
Doloroso el vasallaje del intelecto
bajo la bota humeante
y babosa del fanático.

¡Auto de Fe, Auto de Fe!
Para el cerebro, para la luz y la inspiración.
Cristo suda en la cruz...
¡Auto de Fe, Auto de Fe!
Densas son las llamaradas del escarnio
y el sometimiento.
¡Auto de Fe, Auto de Fe!
Para la frente torturada y volcánica de un poeta.

Cristo tiritó en la cruz,
agitado lirio,
azucena delirante
en la corona o en el ojal de un rey.
Cristo se recoge en la cruz,
caracol de humanidad en el silencio absoluto,
cameo tembloroso, en la solapa
de un príncipe o de un Papa.

En el pozo de los sacrificios,
en la sangre de los sacrificios
aún quedan luciérnagas.
Y quizá los gusanos retrocedan espantados
en el punto muerto del vacío.

El clarín del día clama venganza...

Cristo abandona su cruz, y enardecido
dirige las trompetas en el cielo de México.

En el cielo de México... las aves migratorias
bordan el cielo de cintas blancas.

Ya sube la doncella desde el polvo.
Polvo de oro, en las pestañas de Juana.
Polvo de oro en sus ojos tempestuosos e inmensos.

Polvo del mediodía en Anáhuac...
Lluvia de colibríes y flores en la frente de
Cuauhtémoc.

¡Arriba sacerdotes y príncipes aztecas!
¡A golpear los tambores: poetas y músicos nativos!
¡Aquí: poetas del mundo, celadores de la belleza.
Aquí: sobre la cabeza, sitio o navío de pájaros
y estrellas,
sobre la frente torturada de Juana Inés de la Cruz
pongan la corona de olivos y de mirtos...

A SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Carmen Bruna

(Argentina)

Escondiendo su cara entre las manos
va Sor Inés a enterrarse en la bruma.

Con el temblor de sus amores a flor de piel
con la copa de arcilla pintada de ocre y de púrpura
que convenía a sus pechos se acercó a la fuente consagrada a las Ninfas
y la arrojó, ardiente de alhelíes, a la corriente de los tiempos,
al sagrado corazón de los reptiles.

¿Qué es el querer? Madre de los milagros,
es un portento de la belleza de los falsos ángeles,
es el beso lucifero, el cuchillo sin culpas, los azotes y el fuego.
Es el beso nupcial y sodomita del varón demasiado hermoso,
de San Juan el bautista
en el naufragio de los esposales.
Es el beso de Salomé a una boca exangüe.
Es el amor de la virgen en cuyo jardín el polvo florecerá
y que la Marquesa de Galve cubrirá de caricias y de campánulas.

Ay: los labios que vi recoger en la playa de las medusas,
los femeninos pies sangrantes que empaparon
las fraguas incendiadas en las arenas.

Inés, condenada al silencio.
Inés, tú no avizorabas la muerte.

Dicen que las novicias se desmayaron en sus celdas.

Llegó el día que recordaba las antiguas matanzas.
Don Juan a punto de pudrirse, fornicó, engañó, y mató.
¡Ay las mujeres instrumentos del diablo!
¡Ay las mujeres instrumentos de los ángeles!

Don Juan, el apóstata sonriente y el maligno convidado de piedra
—seco como la higuera maldecida,
despreciable porque abominó de las sutiles ternuras
de los lirios de los valles—.



Habla Sor Inés:

"Tus besos de virreyna son los besos del amor exquisito.

Dime, amada, ¿a dónde llevan a pastar a los rebaños del señor?"

Ella, la Marquesa, está perfumada como una sacerdotisa de Astarté.

Pero su mirada es dulce.

La bolsita con cristales de mirra
reposando entre sus pechos
mezclando su aroma
con el sabor agreste de los vinos.

Sus pupilas de vidente descubren la guarida de los leopardos.

Las viñas exhalan sus olores de arrope, rosado y empalagoso.

Los zumos donde reinan las abejas.

Dice Inés:

"Una sola de las esmeraldas de tu collar hermana mía
novia y amante mía
novia mística de otra novia,
el perfume a rosas de tu miel menstrual
novia mía concupiscente en las caricias del
incienco,
liviana como el aire,
víctima y victimaria de un matrimonio no
consumado
se cruzarán con mi sudor en el corazón de
los mares."

Tu bella enamorada, desnuda en el vacío
ha partido hacia España.

Tu amor desesperado sella con su partida
la cruel desgracia de los sexos.

Dolorosa es la llave que te enclaustará para
siempre.



© Juan Gutiérrez Pedrero

MIGUEL ÁNGEL Y JUANA INÉS

Fredo Arias de la Canal

A

pesar de la distancia de dos siglos que separan la poesía de Miguel Ángel de la de Juana Inés, éstas se parecen por el simple hecho de que ambas estaban poseídas por los arquetipos causantes de la homosexualidad, como el de PUNCIÓN:

Miguel Ángel, en este soneto a Tommaso Cavalieri asocia el arquetipo a su recuerdo oral:

Si el casto amor, si la bondad sobrepujante,
si dos amores comparten una misma fortuna,
sino duro de uno será inquietud del otro,
DOS PECHOS guiados por un solo espíritu y deseo,

y si dos cuerpos tienen una sola alma que eterna
crece y como alas semejantes a ambos iza al Cielo,
si el golpe y dorado **DARDO** del amor puede QUEMAR,
y separar las partes vitales de DOS PECHOS,

ninguno amándose a sí mismo, sino uno al otro,
y éste a aquél, con un solo deleite y gusto,
afinidad que a ambos hace ambicionar un solo fin,

si miles y miles de seres no serían nada
ante amor tan atado, ante fidelidad tal...
¿Cómo una sola afrenta puede quebrarlo y desatarlo?

Veamos estos dos sonetos donde el segundo inconcluso muestra el mismo arquetipo:



MIL VECES EN AÑOS MUCHO TIEMPO YA PASADOS,
FUI **HERIDO** y MUERTO, por no decir tundido y agotado,
por ti, tras mi culpa; ¿acaso la blanca cabeza
ahora de nuevo puede creer tu necia promesa?

Cuántas veces has atado y cuántas has liberado
mis doloridos miembros, **ALANCEÁNDOME EL COSTADO**,
de tal forma que apenas si puedo recuperarme,
aunque mucho llanto me alivie el pecho.

Amor, de ti me quejo, de ti hablo;
liberado de tus tretas, ¿por qué entonces cojes
el cruel arco y tiras a cualquier blanco?

Cuando la madera es ceniza, gran oprobio
es cualquier herramienta, como el perro al hombre
que perdió habilidad al quebrar todo movimiento.

*

Del duro golpe y de la **MORDEDORA FLECHA**
mi corazón sanaría, si alguien lo **ABRIESE**,
mas tal cosa sólo puede hacerla **MI DUEÑO**,
y vida me añadirá con mayor **HERIDA**.

Aunque el primer golpe que me dio fue mortal,
con él también llegó mensajero de amor,
que me dijo: «Mejor ARDE, Amor, ya que quien
muere otras alas no tiene para subir al cielo.

Yo soy quien en tus años más tempranos
hizo que tus **OJOS IMPOTENTES MIRASEN LA**
HERMOSURA
que vivos nos lleva de la tierra al Cielo».

Juana Inés, en **Darte, Señora las Pascuas**, asoció el
amor a Lysi con los arquetipos de Miguel Ángel:

De veras, mi dulce amor;
cierto que no lo encarezco:
que sin ti, hasta mis discursos
parece que son ajenos.

Porque carecer de ti,
excede a cuantos tormentos
pudo inventar la crueldad
ayudada del ingenio.

A saber la tiranía
de tan hermoso instrumento,
no usara de las **ESCARPIAS**,
las láminas, ni los hierros:

Ocioso fuera el **UCHILLO**,
el cordel fuera superfluo,
blandos fueran los azotes
y tibios fueran los **FUEGOS**.

Pues, con darte a conocer
a los en suplicio puestos,
dieran con tu vida gloria
y con tu carencia **INFIERNO**.

Además observemos este soneto:

De un funesto moral la negra sombra,
de horrores mil y confusiones llena,
en cuyo hueco tronco aun hoy resuena
el eco que doliente a Tisbe nombra,

cubrió la verde matizada alfombra
en que Píramo amante abrió la vena
del corazón, y Tisbe de su pena
dio la señal, que aun hoy al mundo asombra.

Mas viendo del amor tanto despecho
la muerte, entonces de ellos lastimada,
sus DOS PECHOS juntó con lazo estrecho.

Mas, ¡ay de la infeliz y desdichada
que a su Píramo DAR NO PUEDE EL PECHO
ni aun por los duros **FILOS DE UNA ESPADA!**

Los de VENENO de Miguel Ángel:

Oh corazón, cruel, impío, **ÁCIDO**
TODO Amargo AUNQUE DE MIEL
CUBIERTO,
ya que sólo a tiempo nace, tu fe dura
menos que, en la dulce primavera, un brote.

Pasa el tiempo repartiendo con cada hora,
VENENO muy dañino para nuestra vida;
somos como paja y su mano como GUADAÑA,

pues la fe es corta y la BELLEZA no dura,
sino que parece que así misma se DEVORA,
y así MI DAÑO ES LO QUE TU VILEZA
QUIERE.

.....
Siempre será así entre nosotros la vida.

*

MIS OJOS SE VUELVEN CANCELA
VENENOSA,
PUES DEJO QUE AGUDAS FLECHAS LO
ATRAVIESEN,
libremente, y de dulces miradas ya la memoria,
que nunca disminuirá, es nido y cripta.

Fuelles el pecho y yunque el corazón mío
para forjar suspiros con los que ME QUEMAS...

*

Me quiero más a mí mismo de lo que solía,
más aún que a mí mismo, desde que en el pecho
te tengo, tal la desnuda ROCA recibe menos

cuidado que la PIEDRA que ya se ha tallado.

O como una hoja pintada o papel escrito,
más notable mientras más se rasga y desfigura,
así me hago a mí mismo, desde que blanco soy
para los dardos de tu rostro y no lo siento.

Voy como quien soporta armas o encantamientos,
de forma que ningún peligro me alcanza,
pues seguro estoy en todo sitio con tal enseña.

Contra el FUEGO, contra el agua soy potente,
a los ciegos con tu señal les hago verte,
y con la saliva curo todo
ENVENENAMIENTO.

Los de VENENO de Juana Inés:

Silvio, yo te aborrezco y aun condeno
el que estés de esta suerte en mi sentido,
que infama el hierro al **ESCORPIÓN HERIDO**
y a quien la huella, MANCHA INMUNDO
CIENO.

Eres como el mortífero **VENENO**
que daña a quien lo vierte inadvertido
y, en fin, eres tan malo y fermentido
que aun para aborrecido no eres bueno.

Tu aspecto vil a mi memoria ofrezco,
aunque con susto me lo contradice,
por darme yo la pena que merezco;

pues cuando considero lo que hice,
no sólo a ti, corrida, te aborrezco,
pero a mí, por el tiempo que te quise.

En El divino Narciso:

¡Oh cautelosa serpiente!
¡Oh Aspid **VENENOSO!** ¡Oh hidra
que viertes por siete bocas,
de tu **PONZOÑA** nociva
toda la mortal **CICUTA!**

*

Recién nacido Infante, quieto juega
en el cóncavo de áspid **PONZOÑOSO**,
y a la caverna llega
del régulo nocivo. Niño hermoso,
y la manilla en ella entra seguro,
sin poderle dañar su aliento impuro.

*

Serpiente **PONZOÑOSA**
no llega a tus espejos
lejos, lejos
de tu corriente hermosa,
su **PONZOÑA** revienta;
tú corres limpia, preservada, exenta.

*

¡Quién fuera tan dichosa, que pudiera
ENVENENAR sus líquidos cristales
para ponerles fin a tantos males,
pues si él bebiera en ella mi **VENENO**
penara con las ansias que yo peno!

Los de FUEGO de Miguel Ángel:

XXII

Para Tommaso Cavalieri

Ya que por los OJOS el rostro se ve en el pecho:
no tengo otra forma más cierta para enseñar
la **LLAMA**; entonces que sea suficiente,
o adorado Señor, para hoy pedirte gracia.

Quizá tu espíritu al contemplar este casto
FUEGO QUE ME CONSUME más de lo
creíble,
confianza cobre y conmigo sea veloz e indulgente,
ya que la gracia abunda para quien bien la implora.

¡Oh, feliz sea ese día, si tal cosa fuese cierta!
Entonces en un instante en el antiguo sendero
se detendrían las horas y el tiempo, el SOL y los
días.

Y así pueda yo tener, aunque no lo merezca,
a mi dulce señor, a quien tanto deseo,
en mis brazos tan pobres y dispuestos para siempre.

XXIV

SI EL **FUEGO** QUE DE TUS OJOS SE VIERTE
fuera
igual a la **BELLEZA** que dentro llevan,
ningún sitio de la tierra se helaría intimamente
para luego **ARDER COMO FLECHA**
ENCENDIDA.

Mas el Cielo que es bondadoso con nuestros
problemas desvía y cambia nuestra facultad

al ver toda la BELLEZA que posees al hacer
nuestra amarga vida mortal más pacífica.

Y así el **FUEGO** no se iguala a la belleza,
porque un hombre **ARDE** y sólo anhela
la HERMOSURA que del Cielo él conoce.

Señor, así a mis años me sucede;
si crees que por ti fenezco o **ARDO**,
mi **FUEGO** es mínimo porque tengo poca fuerza.

X

Oh amantes, alejaos del AMOR Y DEL FUEGO,
las **LLAMAS** son crueles y mortal su **HERIDA**.
Y tras la primera embestida, inútil es mudar
de sitio, por la razón o la fuerza.

Alejaos que quien os precede no es magro;
puede ser fiero el brazo y AGUDA LA FLECHA;
en mi rostro leed el que será daño vuestro
y cuán despiadado y AMARGO será su juego.

Con la primera mirada, no os retraséis y corred;
creí que en cualquier momento tendría la paz,
mas ahora sufro y testigos sois de cómo **ARDO**.

Los de FUEGO de Juana Inés:

Acción, Lysi, fue acertada
el permitir retratarte,
pues, ¿quién pudiera mirarte,
si no es estando pintada?

Como de FEBO EL REFLEJO
es tu hermoso rosicler,
que para poderlo ver
lo miran en un espejo.

Así en tu copia advertí
que el que llegare a MIRARTE,
se atreverá a contemplarte
viendo que estás tú sin ti.

Pues aun pintada, severa
esa BELLEZA sin par,
muestra que para matar
no te has menester entera:

pues si el RESPLANDOR **INFLAMA**
todo lo que deja ciego,
fuera aventurar el **FUEGO**,
desautorizar la **LLAMA**.

Los de PETRIFICACIÓN de Miguel Ángel:

Para Tommaso Cavalieri

Siento cómo un frío rostro que el FUEGO
ENCIENDE,
ME QUEMA en la distancia y se vuelve **HIELO**;
dos hermosos brazos me subyugan a una fuerza
que siendo **INMÓVIL** mueve los otros seres;

único y solo, por mí asido, un espíritu
que no tiene MUERTE, más que de los otros la
MUERTE
urde; le veo y lo hallo atándome el pecho
que era libre, al que sólo rencor sentir me hace.

Señor, de rostro tan HERMOSO, ¿cómo puede
soportar el mío efectos tan contrarios?
Duro es dar a los hombres lo que tú no tienes.

Y puede, sobre la feliz vida que me arrebató,
actuar como el SOL si tú no lo impides,
que calienta al mundo, aunque no esté caliente.

EPIGRAMA (1545-46)

Aprecio mi sueño, pero más el ser **PIEDRA**,
siempre que perduren el dolor y la vergüenza.
Tengo suerte de no ver y escuchar;
¡no me despierten, mantengan la voz queda!

XLVII (10)

El mejor artista nunca tiene una idea
que un solo bloque de mármol dentro
de su túnica no contenga, mas sólo vencerá
si su mano sierva sigue al intelecto.

En el bien me empeño y rechazo el mal.
Oh Señora, hermosa, soberbia, divina,
escondedlo en vos misma, pues hoy ha de acabar
mi vida, que el talento obra contra el efecto
ansiado.

Entonces no son amor, fortuna, o vuestra
BELLEZA,
desdén o **DUREZA**, los culpables
de todo mi mal, ni la suerte, ni mi destino,

si al mismo tiempo, tanto **MUERTE** como piedad
están presentes en vuestro corazón, y mi débil
genio
al ARDER nada puede arrancarle, salvo
MUERTE.

Los de PETRIFICACIÓN de Juana Inés:

DESPRECIA siquiera, dado
que aun eso tendrán por gloria;
porque el DESDÉN ya es memoria
y el DESPRECIO ya es cuidado.

Mas, ¿cómo piedad espero,
si descubro, en tus rigores,
que con un velo de flores
cubres una alma de **ACERO**?

De Lysi imitas las raras
facciones; y en el DESDÉN
¿quién pensara que también
su condición imitaras?

¡Oh, Lysi, de tu **BELLEZA**
contempla la Copia **DURA**,
mucho más que en la **HERMOSURA**
parecida en la **DUREZA**!

EL MASOQUISMO

De Miguel Ángel:

¿Cómo me atreveré mi amada
a seguir vivo sin ti al marchar
si ayuda no puedo pedirte?

Esos suspiros, sollozos y lágrimas
se fueron con mi triste corazón, Señora
y han demostrado dolorosamente
que HERIDO estoy y al borde de la MUERTE.

Pero si cierto es que en mi ausencia
MI FIEL ESCLAVITUD será olvidada
dejo el corazón contigo, que no es mío.



Daniel Gutiérrez Pedreira

De Juana Inés:

Pues vuestra Esposo, Señora

Y aunque en los principes todos
es costumbre tan usada
dar por Pascuas libertad
a los que en prisión se hallan:

yo, que en las **DULCES CADENAS**
de vuestras luces sagradas,
adonde, siendo precisa,
es la **PRISIÓN VOLUNTARIA**

(donde es oro la cadena,
que adorna a un tiempo y enlaza,
y joyeles de diamantes
los candados que la guardan),

vivo; no quiero, Señora,
que con piedad inhumana
me despojéis de las joyas
con que se enriquece el alma,

sino que me tengáis presa;
que yo, de mi bella gracia,
por vos **ARROJARÉ MI**
LIBERTAD POR LA VENTANA.

Y a la sonora armonía
de mis **CADENAS AMADAS**,
cuando otros lloren tormentos
entonarán mis bonanzas:

Nadie de mí se duela
por verme atada,
pues **TROCARÉ SER REINA**
POR SER ESCLAVA.

De Miguel Ángel:

XXXVIII

Para Tommaso Cavalieri

¿Por qué aún tengo que liberar la aguda
ansia con palabras de duelo o de congoja,
si el Cielo, que a todos nos viste con tal sino,
más tarde o temprano, nunca a nadie del
mismo desnuda?

¿Por qué el corazón cansado aún ME APRESURA
A LA MUERTE, si los otros también
MUEREN?

Entonces que mis OJOS sientan en sus horas
últimas
menos daño, que todo bien cuenta, menos mi pena.

De esta manera, si no puedo evadir el golpe
que le robo y arrebato, si así está destinado,
¿quién, por lo menos, se acerca entre
DELEITE Y DAÑO?

**SI LA CAPTURA Y LA DERROTA HAN
DE SER MI JÚBILO,**

no hay que asombrarse que solo y desnudo
siga aún prisionero del caballero armado.

De Juana Inés:

Divina Fénix, permite

No temen tu ceño; porque
cuando llegues a indignarte,

**¿QUÉ MÁS DICHA QUE LOGRAR
EL MERECERTE UN DESAIRE?**

Seguro, en fin, de la pena,
obra el amor; porque sabe
**que A QUIEN PRETENDE EL CASTIGO,
CASTIGO ES NO CASTIGARLE.**



Daniel Gutiérrez Pedreiro

De Miguel Ángel:

Ha sido sólo un ensayo
todo el poder que la naturaleza
otorgó a la niña y mujer
hasta llegar a esta última
que HIELA Y QUEMA mi corazón.

Por lo que ningún hombre
ha sufrido tristeza como la mía;
la ansiedad, el dolor y los suspiros
surgen fuertes y acrecientan.

**POR LO TANTO EN MI GRAN GOZO
NADIE HA SIDO MÁS DICHOSO.**



De Juana Inés:

Con el dolor de la mortal herida,
de un agravio de amor me lamentaba;
y por ver si la muerte se llegaba,
procuraba que fuese más crecida.

Toda en el mal el alma divertida,
pena por pena su dolor sumaba,
y en cada circunstancia ponderaba
que sobraban mil muertes a una vida.

Y cuando, al golpe de uno y otro tiro,
rendido el corazón daba penoso
señas de dar el último suspiro,

no sé con qué destino prodigioso
volví en mi acuerdo y dije —¿Qué me admiró?
¿QUIÉN EN AMOR HA SIDO MÁS DICHOSO?

Daniel Gutiérrez Pedreiro

De Miguel Ángel:

XXX

Me QUEMO, yo mismo me consumo, aúllo;
¡OH DULCE SINO! Y contigo el corazón se
alimenta.

**(HAY ALGUIEN MÁS QUE SÓLO VIVA DE
SU MUERTE,
DE SU PENA Y DE SUS SUFRIMIENTOS
COMO YO?)**

Ah cruel ARQUERO, afirmar puedes exactamente
cuándo traerás quietud a nuestra ansiosa
desgracia seca, con la fuerza de tu mano;
pues **QUIEN VIVE DE LA MUERTE, NO
MORIRÁ NUNCA.**



De Juana Inés:

Traigo conmigo un cuidado
(fragmento)

Bien ha visto, quien penetra
lo interior de mis secretos,
que YO MISMA ESTOY FORMANDO
LOS DOLORES QUE PADEZCO.

Bien sabe que SOY YO MISMA
VERDUGO DE MIS DESEOS,
pues **MUERTOS ENTRE MIS ANSIAS,
TIENEN SEPULCRO EN MI PECHO.**

MUERO, ¿quién lo creerá?, a manos
de la cosa que más quiero,
y el motivo de **MATARME**
es el amor que le tengo.

Así alimentando, triste,
la vida con el VENENO,
LA MISMA MUERTE QUE VIVO,
ES LA VIDA CON QUE MUERO.

Pero valor, corazón:
porque en tan DULCE TORMENTO,
en medio de cualquier suerte
no dejar de amar protesto.

Miguel Ángel:

VII

Siempre que el amo tiene prisionero al esclavo,
inmóvil con pesados grilletes y totalmente inane,
éste llega a ACOSTUMBRARSE TANTO DE
SU ANGUSTIA
QUE APENAS SI OSA PEDIR DE NUEVO
SER LIBRE.

Juana Inés:

¡Prisión apetecida,
adonde las cadenas,
aunque parecen penas,
son glorias de una vida
que, HACIENDO DICHA DE LAS
AFLICCIONES
REGULA POR JOYELES LAS PRISIONES!

(Loa a San Hermenegildo)

Miguel Ángel:

VI (2)

Pues la fe es corta y la belleza no dura,
sino que parece que a sí misma se devora,
y así MI DAÑO ES LO QUE TU VILEZA
QUIERE.

Juana Inés:

CUANDO MI ERROR Y TU VILEZA VEO,
contemplo, Silvio, de mi amor errado,
cuán grave es la malicia del pecado,
cuán violenta la fuerza de un deseo.

Miguel Ángel:

XXV (5)

Vivo sobre el mayor incendio y llama
cuanto más aviva el fuego leña o viento.
AUXILIO ME CONCEDE QUIEN ME MATA
Y CUANTO MÁS ME AYUDA MÁS ME
DAÑA.

Juana Inés:

AL QUE INGRATO ME DEJA BUSCO
AMANTE;
al que amante me sigue dejó ingrata
CONSTANTE ADORO A QUIEN MI AMOR
MALTRATA;
maltrato a quien mi amor busca constante.

Miguel Ángel:

OBTENGO MI FELICIDAD DE MI TRISTEZA
y estas perturbaciones me dan calma.
A quien lo solicita, Dios le otorga desventura!

(*Estrofas en Terza Rima*)

**LA PASIÓN POR LA BELLEZA HUMANA DE
MIGUEL ÁNGEL:**

XVI

Para Tommaso Cavalieri

Ya sabes que sé, DUEÑO MÍO; ya sabes
que he venido a GOZARTE más de cerca;
ya sabes que sé que sabes que soy yo, entonces,
¿por qué aplazar más tiempo el encuentro?

Si la esperanza que me diste es cierta
y cierto el buen deseo que me has concedido,
deja que caiga el MURO alzado entre los dos,
pues la fuerza crece con el íntimo infortunio.

Si yo en ti sólo amo, caro dueño mío,
lo que más tú amas en mí, no te enfades
si un espíritu está enamorado del otro.

Lo que en tu HERMOSA CARA ansio y aprendo
la humana inteligencia apenas presente:
necesaria es la MUERTE del que quiera verte.

Juana Inés:

¿O por qué, contra vos mismo,
severamente inhumano,
entre lo amargo y lo dulce,
QUERÉIS ELEGIR LO AMARGO?

(*Finjamos que soy feliz*)

**LA PASIÓN POR LA BELLEZA HUMANA DE
JUANA INÉS:**

¡Qué bien, divina Lysi!
(fragmento)

Mas tú, divino DUEÑO,
¿cómo puedes negarme
que sabes que te adoro,
porque quién eres, de por fuerza, sabes?

Baste ya de rigores,
HERMOSO DUEÑO, baste;
que tan indigno blanco
a tus sagrados tiros es desaire.

*

Divina Fénix, permite
(fragmento)

Señora, si la **BELLEZA**
que en Vos llego a contemplar,
es bastante a conquistar
la más inculta dureza,

¿Por qué hacéis que el sacrificio
que debo a vuestra luz pura,
debiéndose a la **HERMOSURA**,
se atribuya al beneficio?

Cuando es bien que glorias cante,
de ser Vos quien me ha rendido,
¿queréis que lo agradecido
se equivoque con lo amante?

(...)

Que dicha se ha de llamar
sola la que, a mi entender,
ni se puede merecer
ni se pretende alcanzar.

Y aqueste favor excede
tanto a todos, al lograrse,
que no sólo no pagarse,
mas ni agradecerse puede;

pues desde el dichoso día
que vuestra **BELLEZA** ví
tan del todo me rendí,
que no me quedó acción mía.

*

Yo adoro a Lysi, pero no pretendo
que Lysi corresponda mi fineza;
pues si juzgo posible su **BELLEZA**,
a su decoro y mi aprehensión ofendo.
No emprender, solamente, es lo que emprendo:
pues sé que a merecer tanta grandeza
ningún mérito basta, y es simpleza
obrar contra lo mismo que yo entiendo.
Como cosa concibo tan sagrada
su **BELDAD**, que no quiere mi osadía
a la esperanza dar ni aun leve entrada:
pues cediendo a la suya mi alegría,
por no llegarla a ver mal empleada,
aun pienso que sintiera verla mía.

Miguel Ángel estaba poseído por la belleza absoluta:

LXII

Para Tommaso Cavalieri

LA VIOLENTA PASIÓN HACIA LA ENORME **BELLEZA**

no es por fuerza amargo error mortal,
si entonces capaz es de derretir los pechos,
y así la SAGRADA FLECHA LA TRASPASA
fácilmente.

Ni detener el alto vuelo de tal furia vana;
el amor despierta, levanta y plumas da a las alas
como primer paso, de forma que el alma se
remonta
y eleva hasta su creador, ya que el resto es vacío.

El amor del que hablo llega más alto;
ante la inconstancia femenina, ningún corazón
a la fuerza se enardezca, si es viril y sabio.

Un amor lleva al Cielo y a la tierra el otro,
uno del alma vive y el otro de los sentidos,
que a lo bajo y vil siempre apunta el arco.

X

AMOR, invéntame OJOS o si no dime por favor,
que ves la verdadera **HERMOSURA QUE
DESEO**.

¿O dentro de mí la llevo, que en donde clavo
los OJOS, en todo momento veo su rostro ya
cierto?

Debes saberlo, pues con ella te has aliado
para arrancarme toda la paz y alzar la ira,
sin embargo, nunca pediría que aminorase el
FUEGO
y jamás que menor fuera el más mínimo suplicio.

En verdad la **BELLEZA** que ves, de ella es
origen,
pero en mejor sitio prospera con su ascensión;
y por OJOS mortales hacia el alma el vuelo alza.

Y allí se vuelve **HERMOSA**, pura y sagrada,
pues los inmortales desean a quien se les asemeje;
tal es, y no otra cosa, lo que te salta a los OJOS.

Juana Inés también estaba poseída por el arquetipo de la belleza:

En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner **BELLEZAS** en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las **BELLEZAS**?

Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi pensamiento
que no mi pensamiento en las riquezas.

Y no estimo **HERMOSURA** que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida,

teniendo por mejor, en mis verdades,
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.

La ceguera histérica de Miguel Ángel:

XXVII

El primer día que admiré tantas **BELLEZAS**,
inigualables y singulares, creí que **ME**
CLAVARÍA
ALFILERES EN LOS OJOS, COMO LAS
ÁGUILAS EN EL SOL,
por desear la menos valiosa de tales hermosuras.

Pero luego aprendí cómo había pecado y errado:
a pesar de no tener alas corría tras un **ÁNGEL**;
era como esparcir en vano **SIMIENTE SOBRE**
ROCA,
y lanzar palabras al **VIENTO** creyéndome hablar
con Dios.

De esta manera, si la **BELLEZA** infinita no tolera
mi corazón cerca y hace que mis **OJOS**
ENCEGUEZCAN,
no parece que confíe o esté segura al alejarme.

¿Qué hacer? ¿Qué guardián o guía alguna vez
podría ayudarme contigo, o a soportarte?
CERCA ME INCENDIAS, PERO AL PARTIR
ME MATAS.

XXXIII

Por tus hermosas **PUPILAS VEO GENTIL**
LUZ,
mientras que **LAS MÍAS SON TAN CIEGAS**
QUE NADA VEN:
con tus pies sobre la espalda soporto gran carga,
mientras que los míos están lisiados y son
inanés;

no teniendo plumas sobre tus alas me elevo,
con tu agudo ingenio siempre dirigido al Cielo;
según decides me ruborizo o empalidezco,
frío ante el SOL con el frío solsticio ARDO.

Mis ansias sólo están bajo tu albedrío;
dentro de tu corazón cobran formas mis ideas;
cuando coges aire, entonces puedo hablar.

Como si yo fuera la LUNA solitaria,
que nuestros **OJOS NO PUEDEN VER** en el
Cielo.
salvo la fracción que el SOL desprecia.

La ceguera histérica de Juana Inés:

Aunque **CEGUÉ DE MIRARTE**,
¿Qué importa cegar o ver.
si gozos que son del alma
también un ciego los ve?

Cuando el Amor intentó
hacer tuyos mis despojos,
Lysi, y LA LUZ ME PRIVÓ
ME DIO EN EL ALMA LOS OJOS
QUE EN EL CUERPO ME QUITÓ.

Diome, para que adorarte
con más atención asista,
ojos con qué contemplarte:
y así cobre mejor vista,
aunque **CEGUÉ DE MIRARTE**.

Y antes los OJOS en mí
fueran estorbos penosos:
que no teniéndote aquí,
claro está que eran ociosos
no pudiendo verte a ti.
Con que el **CEGAR**, a mi ver,
fue providencia más alta
por no poderte tener:
porque, a quien **LA LUZ LE FALTA**,
¿qué importa cegar o ver?

Pero es gloria tan sin par
la que de adorarte siento,
que, llegándome a **MATAR**,
viene a acabar el contento
lo que no pudo el pesar.
¿Mas qué importa que la palma
no lleven de mí, violentos,
en esta amorosa calma
no del cuerpo los tormentos,
si gozos que son del alma?

Así tendré, en el violento
RIGOR DE NO VERTE AQUÍ,
por alivio del tormento,
siempre el pensamiento en ti,
siempre a ti en el pensamiento.
Acá en el alma veré
el centro de mis cuidados
con los OJOS de mi fe:
que gustos imaginados,
también un **CIEGO** los ve.

JOSÉ MARTÍ

(1853-1895)



Como Colón, fue un loco que persiguió un lucero
cada vez que la patria miraba más lejano;
él fue quien dijo, insigne poeta y caballeró;
—No llores, alma mía; yo lo pondré en tu mano

Como Jesús, fue apóstol de un ideal sincero;
si malogró la siembra, no consistió en el grano
primero ante la patria y ante el fusil, primero,
quiso morir de frente bajo el azul cubano.

Cuando dobló sus alas de albatros en Dos Ríos,
el mar de las Antillas fue una oración de dianas;
la Luna fue cubriendo de llanto los bohíos;

dejó caer al suelo sus pencas la palmera;
¡tendieron en la noche su pelo las cubanas,
y amaneció llorando la estrella en la bandera!

Alfonso Camín

Fundador de Norte.

Tomado de **Antología de poetas asturianos**, T. II,
por Pedro G. Arias, Oviedo, 1963.

