

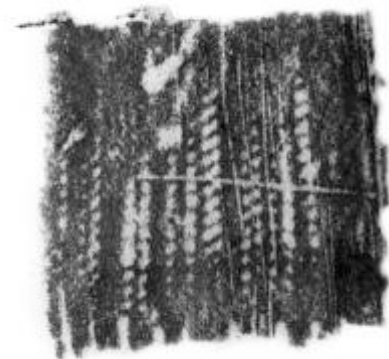
Sor Juana Inés de la Cruz y Octavio Paz: los poderes de la metáfora

JOSÉ PASCUAL BUXÓ

⊙ Dos años antes de su muerte, dice el padre Diego Calleja en su “Aprobación” de la *Fama y obras póstumas* (Madrid, 1700), la madre Juana Inés de la Cruz “entró en cuentas consigo” y la primera diligencia que tomó fue hacer una confesión general de su vida con el fin de repasar todos los beneficios que Dios le había hecho y de arrepentirse por no haberles dado “paga puntual”. La reprimenda que, con retórica hipocresía, le hizo el obispo de Puebla bajo el velo ficticio de Sor Filotea de la Cruz y el implícito mandato de abandonar de una vez por todas su comunicación con las letras humanas y aun con los letrados del siglo, unida a la estruendosa polémica desatada en torno de la *Carta atenagórica* (Puebla de los Ángeles, 1690), hicieron irreparable mella en el ánimo viril de Sor Juana. Concluida la confesión general —recibida con íntimo regocijo por su triunfante confesor el padre Núñez de Miranda— la monja renunció a darle cualquier ocupación profana (esto es, humana) a aquel entendimiento suyo que la había hecho famosa en todo el orbe hispano por la variedad y solidez de sus noticias, no menos que por la gracia y perfección de su obra poética; y así, “armada de esta desnudez”, quiso llegar al sacrificio extremando los ayunos y penitencias. Preparada, pues, para una muerte deseada que, de conformidad con el dogma de su religión, le abriría el camino de la bienaventuranza, ordenó el hado que entrase a su convento de San Jerónimo una epidemia tan “pestilencial” que de cada diez religiosas

que enfermaban, sólo una de ellas sobrevivía. Sor Juana las asistía a todas “sin recelarse de la cercanía” ni temer el contagio. Murió el 17 de abril de 1695, año —exclama su primer biógrafo— “muy fértil para el Cielo”.

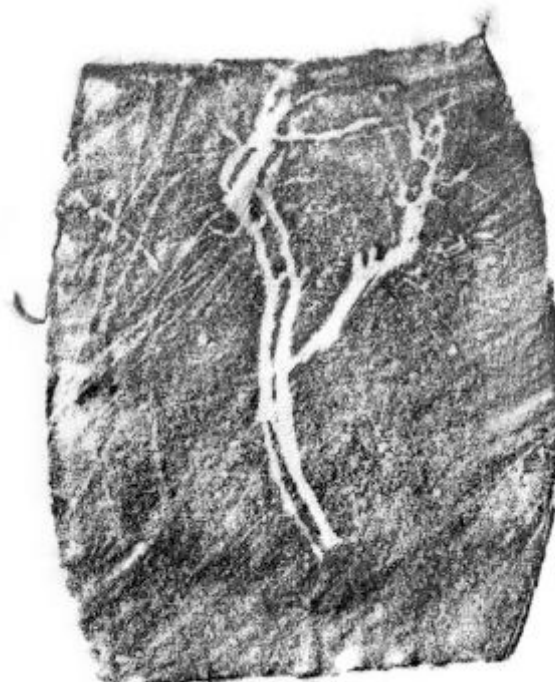
Las circunstancias de su fallecimiento impidieron que se le hicieran las honras funerales que ella merecía y todos deseaban, pero sabemos por su amigo el capellán Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, editor de la *Fama y obras póstumas del Fénix de México* (Madrid, 1700), que, antes que él, otro contertulio de Sor Juana, el bachiller Lorenzo González de la Sancha, compiló los testimonios poéticos con que los ingenios mexicanos lloraron su muerte y ponderaron la inmortalidad de su fama, y los juntó en un volumen nunca impreso al que impuso el



desaforado aunque bien significativo título de *Exequias Mythológicas, Llantos Pierides, Coronación Apolínea en la Fama Posthuma de la singular Poetisa*, cuyo rumboso estilo barroco no logra ocultar los principales tópicos de esa coronación literaria. Conocemos algunas de tales piezas porque Castorena las incluyó al final de su *Fama*, pero se ha perdido una “valiente y erudita Oración fúnebre que escribió el Lic. Don Carlos de Sigüenza y Góngora”, que tanta falta nos haría, ya que los epítetos que le consagra el editor aluden tanto a su extremado estilo oratorio como a la calidad de sus comentarios a las obras de Sor Juana.

Siguiendo el modelo de la época, tanto las *Exequias* de González de la Sancha como la *Fama* de Castorena son monumentos exequiales en que las piezas literarias cumplen la misma función que en la efímera arquitectura de las piras funerarias corresponde a las estatuas, jeroglíficos y emblemas; en unos y otros, se apela sistemáticamente a la alegoría como recurso artístico prevalente: en el mundo de la cultura grecolatina encontrarán los autores los paradigmas morales y literarios a seguir. Un tópico conspicuo entre los poetas que concurrieron a las fúnebres demostraciones apenas ocurrida la muerte de Sor Juana es, naturalmente, la inmortalidad de su memoria: “¿Qué importa que parezca / yace en helada tumba / Inés, si en mejor Palas / en sus libros al vivo la trasuntan”, dice en unas “Endechas” el bachiller Joseph de Avilés. El llanto de las musas y de las artes y ciencias que a cada una de ellas le corresponden es otro de los tópicos alegóricos en que fundaron los poetas novohispanos su visión de la sabia Juana Inés immortalizada: no precisamente en la beatitud católica, sino en lo excepcional de su obra literaria; así, por ejemplo, Felipe Santoyo se queja ante la Parca del desamparo en que la muerte de la poetisa dejó a cuantas disciplinas ella cultivó con eminencia: la Poesía ha perdido compás y orden; la Gramática “sólo alterna interjecciones”; la Mitología ha perdido a quien mejor la ilustraba; la Dialéctica carece ya de términos y proposiciones; la Astrología sintió eclipsarse los dos orbes, etcétera, etcétera, y cada una de esas disciplinas le erige un templo ideal y magnífico en cuyas inscripciones se verifica que “no es fácil que con borrones / el Tiempo oscurezca osado / el más inmortal renombre” de Sor Juana.

Otro motivo que, andando el tiempo, alcanzaría dilatadas resonancias, es el orgullo de que este Fénix admirable haya nacido precisamente en América y, con eso, confirmado que el cultivo de la inteligencia no es privativo de los europeos, como ellos mismos se complacían en propalar. González de la San-



cha asumió la defensa de los americanos, menospreciados por los europeos y prejuiciosamente preteridos en su propia patria: las obras de Sor Juana han demostrado al mundo que ha sido “acá”, en América, donde “más vasallos se rinden a Minerva / que a civiles tareas de Mercurio” (esto es, donde los ingenios se dedican al cultivo de la poesía y de las ciencias por sobre las vulgares actividades del comercio), y que “acá”, si no fuera tan difícil poder entregarlos a la imprenta, “no zozobraría el más tirante estudio”, o lo que es lo mismo, no se perderían lamentablemente sus bien concertados escritos. “Acá”, en esta “América vecina del oro y de los metales” —como dijo la propia Sor Juana— es

donde creció tan admirable
este asombro ingenioso de dos Mundos,
que él solo excede a cuantos aplaudidos
Roma venera y los que Atenas tuvo.

Acá, por fin, donde mirando Apolo
tan excelente el Poético concurso,
temeroso de hallarse aventajado,
si no rompió la Lira, la depuso.

Tres siglos documentan la variable fortuna de Sor Juana: de la gloria universal al progresivo olvido; de éste al paulatino renacimiento de su obra literaria y de su personalidad conflictiva y seductora. En abril de 1995, la Universidad del Claustro de Sor Juana pidió a Octavio Paz que pronunciara una oración fúnebre para exaltar la memoria de la poetisa en el mismo lugar y el mismo día de su muerte, pero no con el propósito de sustituir la de Sigüenza y Góngora, tarea imposible, “sino para que una voz del siglo XX se una a las que en el siglo XVII exaltaron su memoria”. En palabras de Paz, Sor Juana Inés de la Cruz, fue

una persona contradictoria... ducha en los galanteos cortesanos y monja letrada en perpetua comunicación con el mundo... espíritu ávido de saber... que repentinamente renuncia a las ciencias y a las letras humanas; carácter combatido por impulsos opuestos, toda ella claroscuro, iluminaciones súbitas seguidas de negruras... independiente y orgullosa que, con la misma vehemencia, se humilla y martiriza su cuerpo con silicios.

¿Cuál de todas esas contradictorias Sor Juanas es la verdadera? La respuesta del mismo Paz fue: todas. He ahí la causa del desconcierto de los biógrafos y críticos modernos al no hallar un punto de conjunción o correspondencia entre los extremos de su vida y su carácter.

Acostumbrados al modo de proceder de la ciencia positiva, la carencia de documentos, la pérdida o extravío de su caudalosa correspondencia, aumentan nuestras dudas. ¿Mimada Sor Juana por la corte y hostigada por la jerarquía eclesiástica? ¿Buceadora de todos los saberes mundanos de su tiempo y, a la vez, monja que se humilla hasta el sacrificio a los dogmas de su religión católica? Y la más inquietante de esas aparentes contradicciones: ¿alma inquisitiva y razonadora, y mística delirante en amor de Dios? En efecto, como bien sostiene Paz,

la ausencia de documentos ha contribuido a las extraordinarias oscilaciones que ha sufrido su figura en el transcurso de tres siglos... años de gloria y años de vituperios, dos siglos de olvido y la resurrección del siglo XX... A través de todas estas imágenes, se nos escapa la verdadera Sor Juana.

Pero, ¿dónde están las causas de esta evanescencia? ¿Son intrínsecas a su vida y su obra o más bien forman parte de la actitud intelectual o doctrinaria con que las enfrenta cada uno de sus lectores derramados a lo largo de siglos y fronteras? Parece evidente que sus contemporáneos no advirtieron en ella las contradicciones que nosotros percibimos y eso no se debe únicamente a la falta de documentos que hagan explícito y comprensible lo que para sus contemporáneos pudo ser evidente y explicable, sino a las pautas de interpretación que —a lo largo del tiempo— los estudiosos de Sor Juana se han ido proponiendo como el método más adecuado para conquistar la verdad. El tópico de la brevedad de la vida de la rosa, de su tránsito fugaz de la cuna a la sepultura, del esplendor al exterminio, bien puede ser una persuasiva alegoría del destino humano para el entendimiento barroco; al menos así parece demostrarlo el soneto del doctor Juan de Avilés en las primeras *Exequias* de Sor Juana, donde el motivo de la rosa, que vive una edad entera en la “pequeña, clara luz de un día”, autoriza a concluir que su muerte prematura ha sido un “docto acuerdo”, pues “a quien todo lo sabe en una hora, / le sobra mucho tiempo en lo vivido”.

Pero a nosotros, que aspiramos a discernir la verdad de la poesía más allá de sus dogmas notorios o de sus secretas alegorías, nos parece —con Octavio Paz— que debemos rescatar a la escritora de los tópicos panegíricos y restaurar las finas e intrincadas líneas del rostro vivo que aún se adivinan debajo de las máscaras que la simplifican y deforman. Como todos recordarán, Octavio Paz había publicado en 1982 su monumental estudio sobre *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, cuyo propósito principal fue el de estudiarla en conexión con su tiempo y, a la vez, hacer una vasta y

en muchas ocasiones polémica reflexión sobre su vida y su obra. Nada escapó a su perspicacia, ni la cultura de la Nueva España y su organización social, ni las condiciones de cada una de las etapas en la vida de Juana Inés: niña solitaria refugiada en el estudio, dama “muy querida” de la virreina de Mancera, monja profesa en constante comunicación con la corte literaria de la condesa de Paredes, poeta célebre en ambos Mundos y, a la postre, monja censurada por la jerarquía eclesiástica y desolada penitente que se entregó a las obras de supererogación con la misma intensa pasión con que antes lo hizo a los manes de la inteligencia.

“¿En qué sentido es válida —se preguntaba Paz— la tentativa de insertar la doble singularidad de Sor Juana, la de su vida y la de su obra, en la historia de su mundo?” Aunque sea posible, no siempre resulta satisfactorio explicar la literatura por la historia, por más que la poesía sea también un producto histórico y social. El estudio de la obra de Sor Juana, de cualquier escritor, y más si éste es relevante, dice Paz, “nos lo pone inmediatamente en relación con otras obras y éstas con la atmósfera intelectual y artística de su tiempo”; es así como la lectura o interpretación de una obra significativa se abre a diversas dimensiones: la sociedad, la literatura, el “espíritu de la época”, pero, sobre todo, al *gusto*. A mí me parece que, más allá de su sana erudición y de su perspicacia crítica, hay un factor más esencial que la mera ideología en la comprensión que tiene Octavio Paz de la poesía de Sor Juana: es ese *gusto* el que está en el origen de sus más personales inferencias críticas: el gusto por la poesía y, en especial, por el uso de la metáfora como herramienta cognoscitiva o, dicho de diversa manera, la contribución que el propio lenguaje poético puede prestar al desentrañamiento de cada obra particular.

La variedad y vastedad de asuntos examinados en su magna obra sobre Sor Juana no impide, sin embargo, percibir con claridad esos momentos tan característicos del estilo de Paz en que una inferencia lapidaria se instituye como conclusión o síntesis metafórica de la ardua elaboración intelectual que la precedió. Puesto en la tarea de escribir a fines del siglo xx una oración fúnebre para la poetisa,¹ Octavio Paz no podría avenirse con el modelo barroco del sermón fúnebre, bizarro y grandilocuente, ni con la alegoría como única clave exegética de las múltiples realidades del mundo, sino que tendría que fiarlo todo al “entusiasmo” o, por mejor decir, al espíritu preparado para el



hallazgo fulgurante de las analogías más reveladoras entre los objetos más disímbolos. Al igual que en su libro, al que sigue en los grandes trazos, lo primero que hizo Octavio Paz en la *Oración fúnebre* fue preguntarse por la “verdad verdadera del poeta”, esto es, por la posibilidad de “rescatar a un escritor de esa eternidad de humo que es la fama”, y así, confrontado el renombre con la *obra* que lo sustenta, aquél resulta ser, a la luz de la metáfora, una “eternidad de humo”, apenas el signo oscuro y engañoso de la obra. De ahí que si la verdad de un poeta está en su obra y no en las imágenes estereotípicas que forja la posteridad, será preciso “leerla como ella merece”. Y eso es lo que hace Paz de manera sintética y metafórica en su *Oración fúnebre*: leer con atención creadora, libre de prejuicios y abundante de súbitas iluminaciones, la obra poética de Sor Juana.

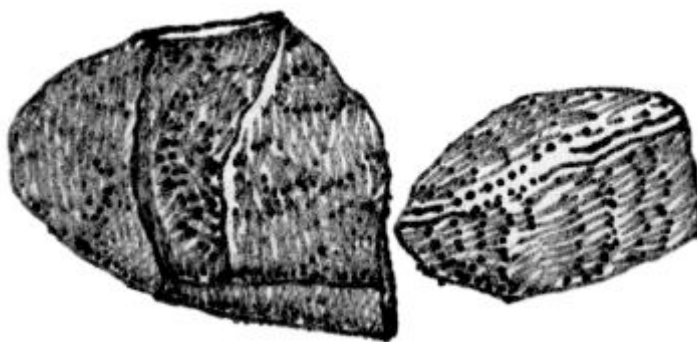
El hecho de escoger como instrumento de comprensión literaria la analogía metafórica, en vez de la alegoría barroca, tiene sus consecuencias implacables: el lector avisado ya no podrá obtener una traducción inmediata y unívoca de las transmutaciones semánticas verificadas en el texto alegórico —tal como ocurría en los poemas panegíricos dedicados a Sor Juana en el siglo xvii—, sino que se hallará ante un apretado haz de secretas correspondencias entre los conceptos más remotos, que se verá obligado a discernir por su propio esfuerzo clarividente. Veamos un primer ejemplo de este método crítico, que así podemos llamarlo propiamente. Sor Juana, dice Paz, “sobresalió en un género teatral, hoy desaparecido, el auto sacramental”; siguiendo el modelo calderoniano escribió *El Divino Narciso* en el que “se entrecruzan los ecos de Ovidio, el hermetismo neoplatónico y la Biblia”. Éstas son, digamos, las proposiciones histórico-literarias. ¿Y cuál es la conclusión crítica? Pues que esa pieza de Sor Juana es una “torre esbelta hecha de sílabas luminosas, sílabas pensativas y que nos invitan a pensar”. La ecuación metafórica *Divino Narciso* = “torre esbelta hecha de sílabas” aparece como resultado de una compleja operación mental: la belleza y perfección de la obra le ha evocado a Paz la esbeltez de una torre bíblica, pero —claro está— no construida con los materiales de que se sirve la arquitectura, sino con palabras; éstas, a su vez, al igual que la torre, siguen también una traza arquitectónica, están compuestas de elementos menores que son las sílabas, y del mismo modo que la unión de los materiales da como resultado la armoniosa esbeltez de esa torre, así también la estructura orgánica de sílabas y palabras da como resultado la expresión de un pensamiento, tan “esbelto” y luminoso como la torre misma, es decir, como obra humana inteligente y lograda que inci-

¹ Octavio Paz, *Oración fúnebre a Sor Juana Inés de la Cruz (A trescientos años de su muerte)*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2003.

ta a los lectores a ejercer sus propias capacidades de comprensión placentera. No estoy muy seguro de que Octavio Paz estuviera de acuerdo con este rudo intento de análisis semántico; a lo más, convendría en que, en efecto, es ése uno de los posibles sustentos analógicos de su propia operación metafórica; pero añadiría que su texto no queda obliterado por las manipulaciones del semiólogo, sino que se abre a las asociaciones que a cada lector le permitan su sensibilidad y cultura. Así, pues, lo que he llamado crítica metafórica no se comporta de manera distinta a las sugerencias que suscita un poema en la bien acondicionada conciencia del lector.

Otros ejemplos podrían citarse de ese conspicuo método paciano; con relación al *Primer sueño*, señala que Sor Juana lo tenía por su obra más acabada y perfecta, de ahí que pueda afirmarse que “ese poema es, en su siglo, una alta torre solitaria”. La imagen de la torre —o del obelisco y la pirámide— atrae insistentemente a Octavio Paz, quien llega a convertirla en una metáfora actualizable en diversos contextos, aunque siempre vinculada a la idea de la eminencia y perfección del intelecto y de la poesía; por ello también puede decirse del magno poema de Sor Juana que está “hecho de sombras y claridades, [que es] una geometría de pirámides y obeliscos levantados por el pensamiento en un paisaje abstracto”. Sin duda, todo el *Sueño* transcurre en la sucesión de sombras y luces, exteriores e interiores, y uno de sus episodios centrales se refiere a las antiguas pirámides egipcias entendidas como emblema de los pensamientos más altos: los que tienen por meta alcanzar la sabiduría divina. El paisaje sorjuaniano bien pudo haber tenido como estímulo visual las estampas que representan las pirámides de Chepos y de Memfis en el libro de Atanasio Kircher sobre el *Edipo egipciaco*, pero Paz no se limita a ese fundamento visual en su crítica metafórica: en primer lugar, las pirámides dejan de ser los símbolos del pensamiento, tal como se ostentaban en Sor Juana y en la tradición hermética que ella abraza y continúa, para convertirse en productos del pensamiento mismo y, aceptado esto, tales pirámides ya no podrán seguir siendo consideradas como meras moles arquitectónicas, sino como manifestación de la sutileza “geométrica” del pensamiento abstracto. La sólida representa-

ción barroca de Kircher y Sor Juana ha sido transfigurada por Paz en una imagen cuasimetáfrica, al estilo de los futuristas europeos, en que la mente humana sustituye y explica con sus creaciones abstractas la realidad fenoménica del mundo. Y pensándolo bien, no otra cosa quiso hacer Sor Juana en su *Sueño*, sino darle la fantástica concreción de las imágenes a los abstractos procesos del pensamiento. He aquí por qué vías el poema de Sor Juana viene a enlazarse, al decir de Octavio Paz, con el “Lance de dados” de Stéphane Mallarmé, porque “un poeta verdaderamente grande no sólo expresa a su tiempo, sino que lo sobrepasa”, esto es, se proyecta sin cesar sobre la posteridad de sus lectores.



Pero la vida de Sor Juana no pudo ser siempre tan luminosa y etérea como su poesía; la llamada *Carta atenagórica* sólo acabó sirviendo para que la jerarquía eclesiástica de la Nueva España se escandalizase de una monja en la cual el libre albedrío servía de sustento a toda su actividad intelectual. “Por su defensa de la libertad y del derecho de las mujeres al saber, Sor Juana nos ha dejado algo no menos precioso que su obra: un ejemplo”. Así pudo terminar Octavio Paz su *Oración fúnebre por Sor Juana*; pero, atento a su método crítico, añadió algo más: cuatro versos que la immortalizan, no exactamente en nombre de la Fama retórica, sino de la trascendencia intemporal conseguida por obra y gracia de su poesía:

Juana Inés de la Cruz,
 Cuando contemplo las puras luminarias allá arriba,
 No palabras, estrellas deletreo,
 Tu discurso son cláusulas de fuego.

Muchos de nosotros escuchamos su oración por Sor Juana aquel 17 de abril de 1995. Cinco años más tarde, el 26 de ese crudelísimo mes de 1998, fallecía Octavio Paz. No escribamos ahora su epitafio, sino su perpetua epifanía: su discurso está hecho de aquellas inmarcesibles cláusulas de fuego que lo mantendrán siempre vivo entre nosotros. ~