



Rocío Olivares Zorrilla

Sor Juana y la tradición mística

De la gran silva de Sor Juana Inés de la Cruz, el *Primero sueño*, podríamos afirmar que una de las características que acerca a sus lectores de ayer y de hoy al eje poético de su recorrido espiritual por metáforas y alegorías, es que la protagonista es en todo similar a lo que sentimos y hacemos como humanos en nuestra existencia, con la excepción de que ella, el alma, es incorpórea y está vuelta por entero a su ser intelectual. En efecto, en los textos hipocráticos el alma puede ver, oír, tocar y caminar¹, y la fuente de esta concepción se encuentra probablemente en los mitos órfico-pitagóricos², tan presentes en la mística occidental. En la sucesión prosopopéyica del *Primero sueño*, el alma se va transformando en intuición y luego en discurso, y de esa forma la sensación de lucidez extrema, a pesar de los momentos de confusión y desazón en su búsqueda, es el hilo conductor del trayecto desde el inicio del poema hasta el último verso.

El alma de Sor Juana, sin embargo, tiene un objetivo constante, aunque aparentemente inalcanzable: la Fuente de la Gracia que inunda al intelecto. ¿Cuál es el contexto en el que la poeta bebe esta idea del intelecto como astro conductor? La doctrina cristiana comunicada a los fieles y la formación escolástica en los colegios tocaban la cuestión del intelecto como la parte más perfecta del alma humana, pero sólo los estudios de teología y la lectura de las Escrituras, de los Santos Padres y de los místicos proporcionaba las alegorías necesarias para elaborar metafóricamente esta categoría. El discurso poético de la mística la tiene como punto nodal, y el intelecto, centella o centro del alma excede así,

como poesía, las posibilidades evocadoras de la mera categoría filosófica. Más aún, la simbolización de esta parte del alma humana en contacto directo con la Divinidad es lo que apuntala la literatura mística y ascética que alimenta a las órdenes religiosas desde la época patrística hasta los tiempos de Sor Juana.

Es complejo y, a la vez, enormemente interesante el desenvolvimiento metafísico de la idea del intelecto agente desde Aristóteles hasta el pensamiento cristiano del Renacimiento. La facultad de abstracción a partir de los estímulos sensoriales es lo que hace surgir el concepto de intelecto agente. Al atribuir Aristóteles al intelecto agente la inmortalidad, la identificación de éste con el alma fue inevitable³. En la Edad Media hubo dos corrientes de opinión. Santo Tomás de Aquino⁴ hacía del intelecto agente parte de la inteligencia humana. Pero una contradicción en los textos aristotélicos hizo surgir una segunda opinión, que sostenía que el intelecto existe fuera y está separado del alma humana. Alejandro de Afrodisia creía que es el poder de la Divinidad que la llena, pues el alma es material; los neoplatónicos sostuvieron que es una emanación de Dios; para San Agustín es la Luz Divina que alumbró la facultad humana, sólo capaz de un conocimiento limitado; Avicena pensó de manera parecida a San Agustín concediendo al alma la capacidad de prepararse a recibir la luz intelectual del alma sustancial, y Averroes sólo reconoce al alma su función receptiva, negando su existencia propia espiritual⁵. En el *Primero sueño* Sor Juana parece compartir las versiones de Santo Tomás y de San Agustín: «[...] participada de alto Ser, centella / que con similitud en sí gozaba [...]» (vv. 295-296)⁶; el alma es libre, pero no por completo. Para Santo Tomás, el alma participa de la Divinidad, aunque no sea una parte constitutiva de ella. Por eso el alma tropieza continuamente con sus propias limitaciones, las cuales son exactamente las mismas que acontecen al alma en pos de la Divinidad entre los místicos, quienes atraviesan grados y pruebas hasta lograr la ansiada comunión. El atento estudio de las relaciones entre las metáforas de Sor Juana y los textos místico-ascéticos ilumina con gran claridad la interpretación de su obra. Minimizar, entonces, el papel de Nicolás de Cusa y de Pico de la Mirándola como fuentes y transmisores por excelencia de la filosofía mística en el Renacimiento, con todas sus geometrías y sus evocaciones órfico-pitagóricas, no hace más que entorpecer una labor de contextualización y exégesis sobre la que mucho hay todavía por hacer, por más que la crítica sorjuanina haya crecido considerablemente. En tiempos de Sor Juana, en la situación de Sor Juana, el camino místico no era algo que se tomaba o se dejaba, sino que siempre estaba ahí, como algo inherente a la vida misma. De igual modo, la evidencia de que las virtudes místicas son algo extraordinario entre los hombres, dejaba a la inmensa mayoría de ellos el camino paralelo del ejercicio de la inteligencia de lo divino. Este ejercicio sólo intelectual es el que distingue a los llamados poetas contemplativos de los propiamente místicos. El caso de Fray Luis de León es, quizá, el más representativo. La poesía contemplativa, que la literatura inglesa ha llamado metafísica, se constituye, pues, de diversas imágenes y figuras a través de las cuales es posible comprender y expresar simbólicamente la inefabilidad de Dios. El perfil de la poética de Sor Juana sólo puede ser cabalmente trazado mediante la lectura debidamente

contextualizada de tales metáforas y alegorías. La geometría del universo es, por ejemplo, una de las claves del Primero sueño. En 1993 compartí con Alberto Blecua, Guillermo Serés y Sergio Beser mi identificación, en relación con el símbolo de las pirámides superpuestas, entre Sor Juana y Nicolás de Cusa en su *De coniecturis*, y no con Kircher como observaron primero Vossler y luego Paz. Un pasaje del cusano esclarece en gran medida la intención formalizante o estructuradora del poema de Sor Juana como una ascensión de carácter místico-matemático. Se explica, así, cómo justo al principio y justo al final del Primero sueño, Sor Juana aborde poéticamente los motivos de la punta sombría de la noche, y de la luz del Sol en la cúspide del día. Dice el Cusano:

[...] mientras la unidad es semejante a la luz formal y la unidad primera, la alteridad recoge la sombra y retrocede al principio más simple y a la materia grosera. Haz progresar una pirámide de luz en las tinieblas y una pirámide de tinieblas en la luz, y podrás convertir en conjetura todo lo investigable así reducido a figura, como una conducción manual de lo sensible a lo arcano. Apoyado en el ejemplo, contempla el mundo representado en esta figura que lo imita⁷.

Con lo que es claro que la fuente más probable de la metáfora de Sor Juana -mejor que Kircher o Fludd- es la literatura mística, contemplativa y filosófica como la de Nicolás de Cusa y sus seguidores. Tocaré este punto de la ascensión mística más adelante, y subrayaré ahora que, por el contrario, creo que es igualmente probable que Sor Juana no se inspirase directamente en Nicolás de Cusa respecto a la extensamente conocida metáfora del círculo y el centro, la cual Sor Juana coloca justamente en la parte central de su poema. En esa ocasión comenté también que Sor Juana tenía toda la mesa puesta para absorber la metáfora de los escritores y poetas místicos españoles, quienes fueron además fuente principal de muchas metáforas sorjuaninas⁸. El parentesco de Sor Juana con la literatura mística había quedado opacado con las menciones de Góngora, Calderón, Kircher, incluso Bruno, Descartes y otros autores. Por otro lado, entre los críticos contemporáneos también era cuestionada la identificación de Sor Juana con la mística emotiva como opción existencial, sobre todo después de la publicación de *Las trampas de la fe* y el señalamiento que hicieron Paz y otros críticos del aspecto político-doctrinal de sus últimos años. Hay que abundar mucho más, sin embargo, sobre el hecho de que los místicos españoles, herederos del pensamiento de Cusa y de Eckhart y su círculo, cuyas obras difundió el Cardenal Cisneros y tradujo Fray Luis de Granada en el siglo XVI, cultivan la metáfora del círculo y el centro tanto en verso como en prosa. Los franciscanos Fray Francisco de Osuna en su *Cuarto Abecedario*⁹ y Fray Bernardino de Laredo en la *Subida del monte Sión*¹⁰, anhelan contemplar a Dios en plenitud hasta los límites de su propio ser humano. Francisco de Aldana, Pedro de Encinas, Lope de Vega y Alonso Bonilla trasladaron esta proposición mística a la poesía¹¹.

Es sorprendente cómo esta particular geometría espiritual que abarca desde

el alma humana hasta las esferas celestes es la más perspicua en la obra de Sor Juana, en comparación con las perspectivas copernicana o cartesiana que algunos críticos han querido subrayar. El círculo, en primera instancia, es la figura de la armonía espiritual. El decoro formal de esta figura-concepto, representación de las esferas celestes, de la infinitud divina y del intelecto humano mismo, es, por así decirlo, sinestésica, puesto que la armonía se hace visible y audible al ser creado el mundo por el demiurgo.

Para Ficino, el alma humana es capaz de escuchar la imagen de la música celestial, pues de esa región proviene¹². Fray Luis de León hereda estas ideas del *quadriuvium*, Boecio y Gundisalvo¹³. En más de una ocasión se oyen los ecos de Fray Luis de León en Sor Juana. La Oda a Francisco Salinas tiene como referencia la división que la antigua metafísica hacía entre la música mundana, la humana y la instrumental. La medida del universo a partir del hombre se da como una escatología armónica. Por otra parte, el sentido de la vista está estrechamente vinculado, a través del símbolo, a la Esencia Divina. Para León Hebreo, observa José Luis Orozco, la vista es el más excelente de los sentidos y símbolo de Dios mismo. Esta idea permeó el Siglo de Oro. En palabras de Hebreo: «el ojo es el verdadero simulacro del intelecto divino»¹⁴. Hugo de San Víctor, basándose en San Agustín, explica la relación entre el mundo visible y el mundo invisible. La materia es sólo un enlace entre la forma invisible de la divinidad y la invisibilidad de nuestra mente y sus pensamientos, donde dicha forma se imprime¹⁵. Esto corresponde con la teoría de Hugo de San Víctor, quien establece una simetría entre los diversos «cielos» y nuestros «ojos»: el *oculus carnis* es el del mundo sublunar, donde se perciben las imágenes; el *oculus rationis*, el de la esfera de los conceptos, y el *oculus contemplationis*, el del cielo supremo donde se contempla la creación¹⁶. La tradición emblemática es uno de las manifestaciones de la preeminencia visual en la simbolización. De los cuatro niveles de significación que la tradición medieval legó a los emblemistas¹⁷, el moral y el alegórico son los privilegiados por ellos, pero también es relevante el teologal o anagógico entre los pensadores místicos y ascéticos que tanto gustaron de la emblemática. Éste es el que suelen explorar también los grandes poetas. El raptó de Ganimedes, por ejemplo, era interpretado por los emblemistas «a lo divino», y entonces el capricho venial de Júpiter por el mancebo queda en otra dimensión.

Los emblemas a que corresponde el conjunto de motivos del *Primer sueño* traslucen esta significación anagógica, selectiva, de las imágenes poéticas. Así sucede con los emblemas de la lechuza y de Harpócrates, que aparecen asociados en un sentido teologal por virtud de las connotaciones de la vigilancia, del secreto y del balbuceo extático. También, en 1994, participé a mi asesor en ese entonces, Alberto Blecua, mis hallazgos sobre los diversos emblemas presentes en el *Primer sueño*, como el de Harpócrates, y los publiqué en México meses después¹⁸. El silencio de Harpócrates es el del secreto o «consilio» sobre el que elabora Sor Juana la primera parte de su *Neptuno alegórico*; está, también, estrechamente relacionado con los atributos de la lechuza que Covarrubias anota en su *Tesoro...*: el silencio, el estudio y la vigilia. Ahí está la ligazón poética entre ambos emblemas que introducen el *Primer sueño*, lo que demuestra

cómo cada parte del poema no sólo está cuidadosamente tejida, sino que el Primero sueño mismo se entreteje con el Neptuno... y otras obras anteriores de Sor Juana. Decía la poeta en el Neptuno... que este «dios de los Consejos» tenía un templo subterráneo donde se le honraba con silencioso recato. El emblema «Consilia occultanda», de Juan de Solórzano Pereira¹⁹ respalda figurativamente este silencio teologal representando un templo oculto en un bosque. Otro emblemista italiano, Francesco Colonna, coloca en su *Hypnerotomachia*²⁰ a Polifilo perdido en una selva laberíntica, como Dante, donde a poco se topa con una pirámide-templo. Plutarco, una de las muy probables lecturas de Sor Juana, asienta en *Sobre Isis y Osiris*, de sus *Moralia*, que Harpócrates es dios del razonamiento inmaduro, imperfecto e inarticulado²¹. Kircher, por su parte, menciona que el dios preside las *inarticulatae orationes*²², es decir, la palabra imperfecta, embrionaria y desarticulada, traducida poéticamente por Sor Juana a hipérbatos y alusiones cifradas en las que el silencio está preñado de sentido. La fuente de ambos barrocos, Sor Juana y Kircher, además de Plutarco, es con toda seguridad Piero Valeriano, el emblemista italiano que Sor Juana cita en su *Neptuno*... En sus *Hieroglyphica*, Valeriano da la filiación de este silencio teologal: los místicos pitagóricos. En un pasaje que ilumina esa parte del Primero sueño en que Sor Juana habla de Alcione -no Almone- y los peces doblemente mudos, Valeriano dice que en el texto de Lucrecio titulado Alcione, el autor refiere su silencio, equiparándolo Valeriano al de los peces taciturnos²³. Corripio Rivero²⁴, sin embargo, hizo en 1965 que la crítica creyese que se trataba de un error de Karl Vossler²⁵ y Alfonso Méndez Plancarte²⁶ el sustituir Almone por Alcione, y que debía restablecerse la edición original. Lo significativo, sin embargo, en la interpretación del Primero sueño, reside en que Sor Juana, como Valeriano, seguramente atribuyó el silencio pitagórico a Alcione y a los peces, relacionándolos con el silencio teologal, entretejiendo así al personaje con Harpócrates y la lechuza, y que seguramente Almone -una oscura ninfa sin ningún atributo anagógico, sólo mencionada en el manual de baja categoría que consultó Corripio Rivero- es una errata de las primeras ediciones, tal como pensó Vossler. Estos sentidos, pues, se van enlazando constantemente con la teología de Nicolás de Cusa y los místicos alemanes y flamencos, así como de los italianos Ficino y Pico, traducidos y leídos por los españoles del XVI. Por su cuenta, Giordano Bruno habla de la ceguera teologal en sus *Heroicos furores*: se es ciego cuando la excelencia del objeto supera las facultades del sujeto. Bruno dice: «[...] más se honra y ama a Dios, mediante el silencio que a través de la palabra [...]». Nuevamente, en Bruno hay una mención de Pitágoras y Dionisio, a quienes pone por encima de los aristotélico-escolásticos en relación con este conocimiento intuitivo y no demostrativo²⁷. Este silencio teologal es el que Pico de la Mirándola llama «consilio» en sus *Conclusiones mágicas y cabalísticas*²⁸, emparentado con la embriaguez órfica, la sobria ebrietas, los «consejos de la Noche», que dejan al ser humano apto a la revelación divina²⁹. Es el mismo consilio del que habla Sor Juana en el *Neptuno*... y que encontramos en el Primero sueño: el imperio del sueño y el mandato universal de la vigilia del espíritu. La compleja simbología de la literatura mística recurre frecuentemente al repertorio de alegorías de Pico y de Nicolás de Cusa, cuyos textos, con los de Proclo y Dionisio,

eran componente usual de las bibliotecas monásticas de franciscanos, agustinos, carmelitas o dominicos. Los jesuitas también gustaron de discutir sobre estas cuestiones teológico-filosóficas. En este contexto vivió Sor Juana y de él se nutre el Primero sueño.

El camino que se traza entre nuestro centro y la divinidad fue objeto de preocupación privilegiado por la literatura ascética y mística. En el Primero sueño somos testigos del afán ascendente del alma humana que crea un espacio intangible en el espacio sensible del mundo natural. Ese espacio sagrado, vínculo o cordón umbilical, se adapta a nuestras limitaciones haciendo que paso a paso, escalón por escalón, nos unamos con nuestro primer origen. Pero lejos de ser ésta una metáfora aislada en la poesía de Sor Juana, vemos que desde múltiples lugares de su obra ella va construyendo esta figura simbólica de su gran silva. En diversos poemas, Sor Juana alude, además de la ascensión, a la escala, particularmente a la escala de Jacob, verdadero motivo recurrente en su obra. Las Letras a San Bernardo, la aparición de Jacob soñando en El Cetro de José, las inmateriales escalas que Eco contrapone a la torre de Babel en El Divino Narciso, todas ellas son concurrencias en la alegoría de la escala espiritual. En La dimensión del alma de San Agustín tenía Sor Juana una de las pautas más relevantes de esta gran tradición de la escala ascensional del camino ascético y místico. Para San Agustín, los siete grados de esa escala se suceden del siguiente modo: en el primero, el alma se «[...] vivifica con su presencia en este cuerpo terrenal y mortal [...] hace que los alimentos sean distribuidos uniformemente por los miembros, dando a cada uno lo suyo [...]», tal como oficia el alma en el cuerpo a punto de dormir en el Primero sueño; en el segundo, continúa San Agustín, el alma contempla qué son los sentidos, y se retira de ellos temporalmente en el sueño; en el tercer grado se ocupa el alma de la memoria y la imaginación, «[...] en la potencia de razonar y de imaginar, en los ríos de elocuencia; en la variedad de poesías... en la práctica de la música, en la exactitud de la medida; en la ciencia del cálculo; en la conjetura de lo pasado y de lo futuro por medio de lo presente [...]»; el cuarto grado es aquél en el que ella se purifica despreciando el cuerpo y los bienes del universo, «[...] se vuelve mundísima y perfecta [...]»; en el quinto, «[...] tiende a la contemplación misma de la verdad y a aquel altísimo y misterioso premio por que tanto ha trabajado [...]»; alcanza el sexto cuando desea «[...] entender las verdades supremas [...]», y en el séptimo y último grado, «[...] hemos de llegar, por Virtud y Sabiduría de Dios, a aquella suprema causa, o al supremo autor o al supremo principio de todas las cosas»³⁰. La naturaleza marcadamente intelectual de esta particular escala de San Agustín es muy próxima a la interpretación poética que hace Sor Juana de la gran tradición. Como agustino y gran poeta contemplativo, Fray Luis de León es, quizá, el primero a quien debemos explorar.

La deliciosa tarea apenas comienza. Las viejas ediciones de poesía espiritual y mística todavía necesitan ser exploradas en relación con el Primero sueño y con toda la obra de Sor Juana. Más aún, también así podremos delinear con mucha mayor precisión el contexto poético en el que ella se desarrolló en la propia Nueva España y lograr una exégesis cada vez más aproximada, más cabal, de su obra. Si es cierto que en el siglo XVII hispánico la opción mística perdió terreno en relación con el siglo

anterior, también es verdad que en las órdenes religiosas de la Nueva España, la contemplación de carácter místico tuvo siempre a la cabecera el recordatorio de que el hambre de absoluto sólo tiene dos vías, y que una de ellas es, precisamente, la imaginación poética.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

