

Sor Juana egipciana (Aspectos neoplatónicos de *El sueño*)

1. A propósito de ese “papelillo que llaman el Sueño” —única obra que Sor Juana Inés de la Cruz aceptó haber escrito a “contemplación suya”— decía el padre Diego Calleja al finalizar el siglo XVII que

en este elevadísimo poema se suponen sabidas cuantas materias en los libros de *Ánima* se establecen, muchas de las que tratan los mitológicos, los físicos, aun en cuanto médicos; las historias naturales y otras no vulgares erudiciones.¹

Pocos años antes, el padre Juan Navarro Vélez, en la “censura” que se le pidió para el *Segundo volumen* (Sevilla, 1692) de las obras de Sor Juana, aseguraba que habría de tener “ingenio bien despierto” quien quisiera descifrar *El sueño*, y aun le parecía que ese texto era digno de ser ilustrado “con la luz de unos comentarios [. . .] para que todos gocen de los preciosos tesoros de que está rico”.²

Con todo, ningún contemporáneo de la poetisa novohispana parece haberse animado a emprender la tarea que, incluso para los lectores más avisados, resultaba harto necesaria. Dos siglos y medio hubieron de transcurrir para que el deseo del padre Navarro Vélez se viese cumplido por el padre Alfonso Méndez Plancarte quien, en 1951, publicó una meritísima edición de *El sueño*, anotando los 975 versos de la famosa silva y, con ello, poniendo al alcance de los lectores modernos algo de esas “materias” reconocidas por los “censores” contemporáneos de Sor Juana.³

En efecto, la insustituible edición crítica de Méndez Plancarte hizo explícitas las alusiones más o menos recónditas que tanto abundan en el poema, poniendo en evidencia el sentido de muchos lugares del texto de Sor Juana por medio de su cotejo con otros textos, clásicos y modernos, en los que se constituyen los paradigmas filosóficos y literarios que subyacen en el *El sueño*. Con todo, es fuerza reconocer que los eruditos comentarios de Méndez Plancarte, por más que vayan al fondo de algunos detalles filológicos o estilísticos, no se integran en un comentario global del poema.

Como indicamos al principio, el padre Calleja dio razón abreviada de las materias que se tocan en ese “sueño” erudito; pero dejando ahora de lado los asuntos mitológicos, históricos y físicos, ¿cuáles son las materias relativas a esos “libros de Ánima” aludidos en primer término por el jesuita amigo de Sor Juana? Como se recordará, a partir del verso 239 del poema empieza a relatarse el modo en que el alma, habiendo suspendido el gobierno de los miembros corporales y “toda convertida/ a su inmaterial ser y esencia bella” emprende su “vuelo intelectual” por la inmensidad de lo creado.

En el comentario correspondiente, decía Méndez Plancarte que

el alma, según Platón y cuantos la conciben como una substancia completa y preexistente, estaría “encadenada” en el cuerpo y obstaculizada por él en sus operaciones intelectuales. Mas según Aristóteles —y la Filosofía Escolástica— el alma es forma substancial del compuesto humano, y lejos de verse “impedida” por la materia en su actividad natural presupone el concurso de los sentidos y la fantasía . . .⁴

De ahí que, en estricto apego a la doctrina escolástica, concluyera que la “la ‘liberación’ del alma durante el sueño”, tal como ocurre en el poema, eran “simples fantasías poéticas, más bien que tesis filosóficas”. Sin embargo, en la “Introducción” general a su edición de las obras de Sor Juana, allí donde alude a la “contemplación del Universo” que hace el alma ya separada —por obra del sueño— de la grosera cadena corporal, afirmaba Méndez Plancarte que, en ese “vuelo”, Sor Juana se vio siempre sustentada por “las dos alas mentales de la Filosofía y la Teología católicas”. A nuestro juicio, sin embargo, y a pesar del necesario acatamiento del dogma católico, Sor Juana pudo mostrarse en su poema tan platónica como aristotélica, es decir, menos fielmente ortodoxa —si bien en el terreno de la especulación poética— de lo que Méndez Plancarte parecía dispuesto a admitir.

2. ¿Pero qué clase de “fantasías poéticas” podían ser las de Sor Juana y cuáles su justificación y procedencia? Lo que el erudito editor mexicano prefirió pasar casi en silencio, lo puso de manifiesto el hispanista francés Robert Ricard en unas importantes y poco divulgadas conferencias sobre Sor Juana pronunciadas en la Sorbona en 1954. *El sueño*, dijo allí Ricard, en su inspiración general,

pertenece a un género antiguo y perfectamente definido [. . .] Es la tradición del *sueño filosófico*. Este sueño relata frecuentemente una ascensión, de la cual proviene su nombre de sueño de *Anabasis*, y en la que el *Corpus Hermeticum* ocupa un lugar importante en su historia y en su desarrollo.⁵

Dudaba Ricard, sin embargo, de que Sor Juana hubiese conocido directamente los textos herméticos, por lo cual supuso que encontraría el

modelo de su poema en el ciceroniano *Sueño de Escipión* o en el *Ícaromenipo* de Luciano. Por otra parte apuntaba la posibilidad de que Sor Juana hubiera podido iniciarse en la vasta corriente del neoplatonismo —y, consecuentemente, de la gnosis hermética— a través de los *Diálogos de amor* de León Hebreo, traducidos al español por el Inca Garcilaso de la Vega en 1586. En fin, subrayaba Ricard el hecho de que *El sueño* no hubiera sido nunca antes relacionado con esa tradición filosófico-literaria pero —a la vez— consideraba “imprudente exagerar el alcance de la comparación y desconocer la originalidad fundamental del poema”. En aras de esa indudable originalidad, el hispanista francés (que reconoció el vasto despliegue de erudición de que *El sueño* hace gala: la cosmología de Ptolomeo, la física y la fisiología de Aristóteles y de Galeno, “toda la tradición alejandrina y neoplatónica”) juzgó que ese despliegue de “noticias” apenas constituía “el aspecto digamos ‘caduco’ del poema y no tiene, por otro lado, más que una pequeña importancia”.

Octavio Paz, en su reciente libro sobre Sor Juana, ha concedido una importancia enorme a la influencia del *Corpus Hermeticum*, no sólo en *El sueño*, sino en otras obras de la poetisa. Refiriéndose a la biblioteca de Sor Juana, de la que dan fragmentarias pero riquísimas noticias los fondos de los retratos de la monja pintados por Cabrera y por Miranda, dice Paz:

No sabemos si Sor Juana tuvo entre sus libros la traducción de Ficino del *Corpus Hermeticum* pero es seguro que debe haberlo conocido, ya sea directamente o a través de los incontables autores que, desde el Renacimiento, se refieren a esa obra.⁶

Luego, estudiando *El divino Narciso*, afirma Paz que “la alegoría central” del auto “ofrece una semejanza en verdad extraordinaria con un pasaje del tratado primero, el *Pimandro*, del *Corpus Hermeticum*, aquel en que se narra cómo el Nous, el padre de todos los seres, crea a un hombre semejante a sí mismo y cómo éste, al percibir en la Naturaleza una “forma semejante a la suya, reflejada en el agua, la amó y quiso habitarla”. Finalmente, tratando de *El sueño*, y retomando las contribuciones de Ricard, sostiene Paz que “la tradición hermética de la que es parte la visión del alma liberada en el sueño de las cadenas corporales, llegó hasta Sor Juana a través de Kircher y, subsidiariamente, de los tratados de mitología de Cartario, Valeriano y otros”.⁷

El texto de Kircher a que Paz se refiere expresamente como modelo inmediato de *El sueño* es el *Iter extaticum coelesti* (1671) en que también se advierte más de una semejanza con la visión de Hermes en el *Pimandro* o *Poimandres*. Dice así este último texto:

En cierta ocasión, habiendo ya comenzado a reflexionar sobre los seres y habiéndose subido mi pensamiento a las alturas mientras que mis sentidos corporales habían quedado atados, como les ocurre a los que

se hallan abrumados bajo un pesado sueño, a causa de algún exceso en las comidas o una gran fatiga corporal, me pareció que se me presentaba un ser de una estatura inmensa, superior a toda medida determinable, que me llamó por mi nombre y me dijo:

—¿Qué quieres tú entender y ver, y qué quieres aprender y conocer por medio de tu pensamiento?⁸

Por su parte, el segundo capítulo del *Iter extaticum* de Kircher cuenta cómo Teodidacto, después de haber asistido a un concierto especialmente brillante, siente que “las especies de dicha sinfonía agitaban su ánimo con varias imágenes de fantasmas” y de pronto, “como abatido por un grave sopor”, se vio derribado en una planicie vastísima. Allí hizo su aparición Cosmiel, ministro de Dios altísimo, quien revela a Teodidacto que ha sido enviado para mostrarle “cuanto es permitido al ojo hecho de carne mortal”. Seguidamente Teodidacto visita “los planetas, los cielos superiores y el firmamento de las estrellas fijas”.

Sin duda, las semejanzas del *Iter extaticum* con el *Poimandres* son tan notorias como sus diferencias. El propio Paz reconoce que si bien el texto de Kircher proviene formalmente de la literatura hermética y neoplatónica, “su saber astronómico es el de Brahe —un compromiso entre la vieja astronomía y la nueva— y sus noticias sobre los planetas y las estrellas son una mezcla de conocimientos reales, [e] hipótesis descabelladas . . .”

Pero aún es necesario apuntar una diferencia más principal entre el *Iter extaticum* y el *Poimandres*, y ésta reside en el hecho de que el tratado hermético no es el relato de un viaje astronómico, es decir, de la contemplación de la “máquina” del universo —no importando al caso que su imagen fuese de filiación tolemaica o copernicana— sino la visión y la revelación sobrenaturales del sentido del mundo y del hombre que hace a Hermes Trismegisto el Nous de la sabiduría. Se trata, pues, de un proceso clásico, doblemente articulado: primero, el *somnium* de Hermes el cual, teniendo los sentidos corporales reducidos al mínimo de sus funciones por causa del sueño o la fatiga, contempla un conjunto de imágenes aparentemente incomprensibles; sigue a la visión onírica la explicación u *oraculum* que hace el propio Poimandres de las confusas visiones ofrecidas inicialmente a la contemplación intelectual de Hermes.

En efecto, es el propio Nous quien enfrenta a Hermes a “una visión sin límites”, quien se transforma en “luz serena y alegre” y quien produce después una oscuridad “temible y odiosa”. Seguidamente, esa oscuridad se irá cambiando en una especie de “naturaleza húmeda” de la que brota “un gemido indescriptible”, hasta que “un verbo santo vino a cubrir la naturaleza y un fuego sin mezcla se lanzó fuera de la naturaleza húmeda hacia lo alto, a la región sublime . . .” Preguntó Poimandres: ¿Has comprendido lo que significa esta visión? Y Hermes le responde: Lo sabré.

Cuanto sigue en el relato hermético es precisamente la exégesis que hace

Poimandres de las confusas imágenes presentadas a Hermes, a saber: el origen de los elementos naturales y de los cuerpos celestes (los siete Gobernadores); la creación del hombre arquetípico (imagen del Padre) cuyo amor por la Naturaleza provoca su propia caída; el destino de ese hombre arquetípico que se halla simultáneamente vinculado a la oscuridad primordial y al Padre, que es vida y luz.

Poimandres hace un llamado al hombre actual para que se esfuerce en conocer su naturaleza y su destino: “el que posee el intelecto —dice— se reconoce a sí mismo como inmortal”; en cambio, los que viven según el cuerpo estarán para siempre en la muerte. Al disolverse el compuesto humano, el alma subirá por “el almacén de las esferas” y una vez despojada de sus accidentes y pasiones, formará parte del coro de las Potencias y entrará en Dios”. Este es, concluye Poimandres, “el fin del bienaventurado que aguarda a los que poseen el conocimiento”.

De igual modo podrían señalarse las diferencias entre el relato de Kircher y el poema de Sor Juana; Octavio Paz destacó las siguientes: *El sueño* —dice— debe “leerse no como el relato de un éxtasis real sino como la alegoría de una experiencia que no puede encerrarse en el espacio de una noche, como ocurre con Kircher-Teodidacto”; el protagonista de *El sueño* es sólo el alma humana, en él no aparecen ningún Poimandres, ningún Cosmiel; “en el poema de Sor Juana no sólo no hay demiurgo: tampoco hay revelación” o, en todo caso, se trata de una revelación paradójica: la de que “estamos solos y de que el mundo sobrenatural ha desaparecido”.

Volveremos luego sobre esas diferencias, pero antes será conveniente preguntarnos si es acaso posible discernir algunas semejanzas entre el poema novohispano y los tratados del *Corpus Hermeticum* y, de haberlas, si tales semejanzas se limitan al tópico del sueño de anabasis o si por medio del recurso a ese tópico pudo intentar Sor Juana el establecimiento de un sincretismo literario de dos tradiciones filosóficas tenidas por opuestas e incompatibles (el tomismo aristotélico y la gnosis hermética), semejante —por lo demás— a la síntesis de platonismo, aristotelismo, estoicismo y magia que se da en el *Corpus Hermeticum*.

3. No es posible intentar aquí un análisis de la profunda y renovadora influencia ejercida por el *Corpus Hermeticum* en la literatura europea a partir de 1471, fecha en que se imprimió la traducción de Marsilio Ficino; para el propósito de este artículo bastará bosquejar los rasgos más salientes de ese conjunto de escritos gnósticos.

Para Ficino —como antes para Lactancio y San Agustín, que conocieron el *Asclepius* latino atribuido a Apuleyo de Madaura— los textos herméticos provenían de una remotísima edad: Hermes o Mercurio habría sido un sacerdote egipcio contemporáneo de Moisés, “el más sabio de todos, excelso como filósofo por sus vastos conocimientos” y también por la santidad de su vida. Ficino lo llamó “el primer autor de teología”, su-

cesor de Orfeo y de Pitágoras y “maestro del divino Platón”. Con todo, W. Scott en su edición del *Corpus Hermeticum*, explicó de qué manera la hipótesis ficiniana de la relación entre Hermes Trismegisto y los filósofos griegos se basa en un radical malentendido: percatándose Ficino

de que la semejanza entre las doctrinas herméticas y las de Platón implicaban alguna conexión histórica, pero dando por descontado que el autor de los *Hermetica* había vivido en los tiempos de Moisés, invirtió las relaciones y supuso que Platón derivó su teología de Trismegisto, a través de Pitágoras.

Esta opinión de Ficino fue aceptada por todos los que se ocuparon del asunto hasta bien entrado el siglo XVII.

En realidad, gracias al monumental estudio de A. J. Festugière⁹ sabemos que los tratados del *Corpus Hermeticum* fueron escritos por autores desconocidos entre el segundo y el tercer siglo después de Cristo; consecuentemente, no proceden directamente de “una fuente de sabiduría egipcia”, anterior a Platón, sino que —para decirlo en los términos de Frances A. Yates— fueron compuestos “en el ambiente pagano del cristianismo primitivo [. . .] fuertemente embebido de influencias mágicas y orientales”.¹⁰

Los filósofos alejandrinos tenían la convicción de que la antigüedad era sinónimo de santidad y pureza. La creencia de que Hermes Trismegisto estaba en el origen de toda ciencia hizo que “Egipto y su religión fuesen identificados con la religión hermética del mundo”; prueba de ello era que el mismo *Asclepius* lo declaraba sin ambages:

¿Desconoces tú, Asclepios, que el Egipto es la copia del cielo o, por mejor decir, el lugar en que se transfieren y se proyectan aquí abajo todas las operaciones que dirigen y ponen por obra las fuerzas celestes? Más aún, si hay que decir toda la verdad, nuestra tierra es el templo del mundo entero.¹¹

Todas estas creencias fueron generalmente compartidas por los humanistas del Renacimiento, quienes —a partir de Ficino— vieron en el *Corpus Hermeticum* un conjunto de documentos fidedignos de la antiquísima teología egipcia.

Ahora bien, ¿qué clase de sabiduría era esa? De hecho, aunque el contenido de los *Hermetica* no sea exactamente homogéneo (muestra, por lo demás, del sincretismo ideológico que los caracteriza) y aunque no pueda extraerse de ellos un único sistema filosófico coherente, es indudable su conexión con el neoplatonismo alejandrino y con las ideas que, en torno al siglo II de nuestra era, expuso ampliamente Plotino en sus *Eneadas*.

A los genuinos elementos derivados de Platón —ha escrito P. O. Kristeler— Plotino trajo una insistencia más explícita en la existencia de un universo jerarquizado, que a través de varios niveles desciende

desde el Dios trascendente o único hasta el mundo corpóreo; subrayó también una experiencia interna y espiritual que permite al yo ascender al mundo intangible y llegar al ser supremo.¹²

A esta clase de experiencias mentales por cuyo medio se pretende alcanzar la identificación del individuo con la divinidad aluden principalmente los textos herméticos, en cuanto que tienen por asunto la revelación directa de un conocimiento sobrenatural capaz de permitir a cada uno el logro de su salvación. Pero está claro que tales “revelaciones” han de fundarse en una concepción suficientemente organizada y completa de la naturaleza y del cosmos, en cuyo marco los particulares sueños de anabasis adquieran vinculación y coherencia.

Es evidente que Plotino relacionó su idea del mundo físico entendido como “una red de afinidades oculta originadas en un alma general y en otras almas cósmicas” (Kristeler) con los conceptos de la física y la metafísica aristotélica, es decir, propuso una concepción a la vez empírica e intuitiva del hombre y el universo. Por lo que a los *Hermetica* se refiere, este sincretismo entre la intuición analógica y la explicación discursiva de las visiones onírico-simbólicas no siempre puede deslindarse con precisión; pero a pesar de sus parciales divergencias y de sus permanentes ambigüedades, está claro que tales textos se ajustan a un procedimiento general que consiste, primero, en la descripción de aquellas “visiones” inopinadas y confusas en las que se suceden los elementos naturales, la luz y las tinieblas, los gritos inarticulados y el Verbo divino y, segundo, en la explicitación o exégesis —por parte del Nous o del propio Hermes— del significado de aquellas visiones ambiguas y turbulentas, como ocurre, por ejemplo, en el *Poimandres*.

A esas disertaciones del Nous corresponde, como ya advertimos, la función de explicar el triple sistema cosmológico, antropológico y escatológico que, en su conjunto, sustenta la estructura intelectual de la gnosis hermética. Fundándonos en *La llave* —un breve tratado que tiene el evidente propósito de compendiar toda la doctrina hermética— podremos confirmar que tal doctrina se refiere, principalmente, a los siguientes tópicos: la naturaleza de Dios, idéntico al Bien; la naturaleza de las almas individuales, las cuales pueden permanecer en una condición semejante a la de los animales irracionales o, por el contrario, ascender hasta Dios, según sea su “ignorancia” o su afán de conocimiento; la naturaleza del mundo material, generado y constituido en el devenir; el ascenso del alma hacia Dios al morir el hombre; la liberación del intelecto de sus envolturas materiales, el cual —vestido de fuego— recorre los espacios infinitos y canta alabanzas a Dios.

4. Es posible que con ayuda de las apuntaciones anteriores podamos determinar —bien sea de manera sucinta y parcial— algunas influencias concretas del *Corpus Hermeticum* en *El sueño* de Sor Juana.

Los estudiosos de ese texto no han dejado de advertir la “escena extraña” (Paz) de su abrupto inicio: una sombra piramidal, nacida de la tierra y proyectada por ella, envía sus “negros vapores” hacia las rutilantes estrellas, y aunque éstas no pueden ser alcanzadas por la sombría emanación terrestre, debajo del cerco de la Luna —esto es, en el dominio de la naturaleza mudable— todo queda empañado por el fétido aliento de la materia, envuelto todo en un silencio denso que apenas interrumpen las voces discordantes de las aves nocturnas.

Evidentemente, lo que Sor Juana describe es el fenómeno astral de la noche, y esa descripción tiene —en mucha parte— un carácter científico inudable, puesto que proviene directamente de la *Historia natural* de Plinio. Como quiera que esa fuente textual no ha sido notado, que sepamos, por los estudiosos de Sor Juana, será oportuno transcribir aquí el pasaje en que Plinio trata de los eclipses de sol y de luna, cuya puntual semejanza con los primeros veinticinco versos de *El sueño* resultará patente. Dice Plinio en la traducción del doctor Francisco Hernández:

Y no es otra cosa noche, sino sombra de Tierra. Es semejante su sombra a un trompico, pues que solamente toca la luna con la punta y no excede altitud della y, así, ninguna otra estrella eclipsa del mismo modo, y la tal figura siempre acaba en punta [. . .] Encima de la luna todo es puro y lleno de continua luz, mas nosotros vemos de noche las estrellas como solemos en las tinieblas ver cualquier otra lumbre [. . .]¹³

Así, en el mismo arranque del poema, Sor Juana atestigua un saber astronómico sancionado por la Antigüedad y todavía indisputable en su medio y en su tiempo. Pero la evidencia de ese saber no puede ocultar otras evidencias: la descripción de la noche, de esa sombra piramidal que la tierra —interpuesta entre el cuerpo luminoso y el cuerpo opaco— lanza sobre la luna, va más allá de una mera imagen astronómica constituida de conformidad con las hipótesis aristotélico-tolemaicas del universo.

Todo lo que hay en Plinio está en Sor Juana, pero hay en su poema algo que no podía estar en la historia de un naturalista: la intención alegórica que va más allá del mero establecimiento de semejanzas didácticas por cuanto que atiende a hacer compatibles en un mismo proceso discursivo un numeroso haz de significados. En efecto, basta el hecho de atribuir a la sombra terrena esa “tenebrosa” acción guerrera contra la luna y las estrellas para que el lector advierta de inmediato la anejió de otro sentido —que podemos llamar moral— al sentido literal, histórico o científico, que el texto manifiesta inmediatamente. En los versos siguientes, ese sentido segundo o alegórico irá concretándose con ayuda de las figuras mitológicas que hacen su ejemplar aparición en el silencioso ámbito de la noche. Como ya procuré mostrar en otro trabajo,¹⁴ las fuerzas del mundo inferior suelen expresarse en la literatura de tradición clásica por medio de aquellas

entidades míticas cuya metamorfosis tiene por causa una grave transgresión de los preceptos divinos. Tanto Nictimene como las Minias y Ascálafo permitieron a Sor Juana fijar el carácter de irracional impiedad que distingue a los habitantes nocturnos del mundo inferior.

Nada más previsible y aceptable que la concurrencia de esos dos niveles de significación en el *El sueño* de Sor Juana: el relativo al saber científico sobre el mundo natural y el de su evaluación moral por medio de imágenes mítico-emblemáticas. Y, sin embargo, ya en los primeros episodios del poema, otro sentido —menos preciso si se quiere, pero igualmente conspicuo— ha inquietado y burlado tanto al lector como al exégeta literario. Al igual —diríase— que esa “risueña” fuente a la que se alude en los versos 712–729 de *El sueño*, que alterna su curso entre los “Elíseos amenos” y las “cavernas pavorosas” de Plutón, el texto también parece alternar su pasaje por zonas de clarísimo pensamiento y de opaca significación. Así, los 150 primeros versos describen el fenómeno astral del eclipse y, simultáneamente, el significado “espiritual” de esa noche terrestre, de la naturaleza abandonada por la luz solar de la inteligencia divina. A las aves agoreras —símbolos de lo disforme y privado de lenguaje y razón— sucede la descripción del reposo físico al que se entregan los seres constituidos por los elementos naturales: los mudos peces del agua, el “vulgo bruto” de la montaña, la “leve turba” del aire.

En su conjunto esos 150 versos configuran una visión a la vez física y espiritual de la Naturaleza regida por el devenir, esto es, de los seres del mundo sublunar sujeto a las leyes de la generación y la corrupción; de modo que todo el pasaje aparece dominado por la imagen de Hécate, la diosa triforme que manifiesta en sí misma la relación de lo celeste con lo terrestre, de lo inferior con lo infernal. En *El sueño* se alude precisamente a esa diosa “tres veces hermosa”, primero, como cuerpo astral cuyo cerco o esfera separa la región de las contingencias terrestres de la perpétua regularidad de los astros (versos 12–15); como Diana terrena en el acto de transformar al concupiscente Acteón en “tímido” venado (versos 113–122) y como Proserpina inframundana, recordada en el episodio de la metamorfosis del delator Ascálafo (versos 53–55).

La entrada *in medias res* en la descripción de aquella “sombra tenebrosa” engendrada por la tierra, no menos que la visión de una realidad triforme (o tripartitamente concebida) cuyos niveles aparecen fuertemente imbricados en los primeros versos de *El sueño*, permiten pensar que Sor Juana tuvo muy presente —entre otros aspectos de los *Hermetica* que luego podrán señalarse— la visión experimentada por Hermes en el *Poimandres*, por más que no se ajustara al esquema narrativo o actancial del texto hermético.

En ese texto visionario, como se recordará, es el Nous o *mens* divina quien ofrece a Trismegisto una intrincada y cambiante visión en respuesta

al deseo de Hermes de comprender la naturaleza humana y de conocer a Dios. El Nous contrapone una luminosa “visión sin límites” —equivalente, en cierto modo, a la que provocará el deslumbramiento de la mirada intelectual de Sor Juana enfrentada a los rayos solares— a una “oscuridad temible y odiosa”, para transformar después esta oscuridad en

una especie de naturaleza húmeda, agitada de una forma inexpresable y exhalando un vapor parecido al que sale del fuego, y emitiendo una especie de sonido, algo como un gemido indescriptible. Luego brotaba de allí un grito de llamada inarticulado, que yo comparé con la voz del fuego.¹⁵

No pueden escapárseos ciertas semejanzas de detalle entre el pasaje citado y el inicio del poema de Sor Juana: la oscuridad “temible y odiosa” del *Poimandres* y los “negros vapores” con que en *El sueño* la “sombra fugitiva” intima a las estrellas una “tenebrosa guerra” o el “aliento denso” que —ahí mismo— va empañando el aire; así también el “gemido indescriptible” que emite la “naturaleza húmeda” en el tratado hermético tiene su análogo en el “triste son intercadente” producido por las aves noctivas —símbolo del mundo inferior— en el poema sorjuaniano.

Pero, a mi entender, estas semejanzas particulares trasuntan un vínculo más profundo: tanto en el *Poimandres* como en el pasaje de *El sueño* hasta aquí considerado, el asunto central lo constituye esa visión de la “naturaleza húmeda”, de la oscuridad primordial que Dios habrá de ordenar con la fuerza del Logos. La oposición que se establece en el *Poimandres* entre el “grito inarticulado” de la materia informe, es decir, el confuso “gemido” que emerge del caos y el Logos divino, esa luz que —como allí se dice— habrá de convertirlo en “un mundo sin límites” regido por un “inmenso número de Potencias” puede ser equiparable a la oposición instaurada por Sor Juana entre la visión onírica del mundo inferior o generable, esto es, la naturaleza en el punto de ser abandonada por la luz solar y la visión engeguecedora del universo que experimentará el alma humana en el trance de verse “casi dividida/ de aquella que impedida/ siempre la tiene, corporal cadena . . .”

Es cierto que tales visiones advienen por diferentes modos; en la experimentada por Hermes, el diorama del caos que se le muestra es resultado de las transformaciones operadas por el demiurgo, en tanto que en *El sueño* de Sor Juana la visión del mundo nocturno (abandonado por la luz del sol, símbolo platónico de la inteligencia divina) se da sin intervención sobrenatural alguna. Pero esta desemejanza conceptual y estructural, aun cuando haya permitido a Octavio Paz afirmar que *El sueño* “no se ajusta al esquema tradicional de la visión de Hermes”, no oculta otras significativas semejanzas entre ambos textos.

Claro está que tales semejanzas ya no podrán seguir siendo discernidas

en el nivel léxico-conceptual, sino en las articulaciones semántico-ideológicas más profundas y teniendo en consideración el principio semiótico de la alegoría de conformidad con el cual un mismo proceso discursivo puede remitir simultáneamente a dos o más paradigmas culturales.

5. Ya hicimos referencia al hecho de que los sueños de anabasis requieren de dos condiciones necesarias; una de carácter intelectual: el deseo de conocer “por medio del pensamiento” la naturaleza humana y divina, y otra de índole psíquico-figiológica: la casi total anulación de la actividad de los sentidos corporales, que favorece la libre especulación del alma racional. A este respecto, los citados pasajes del *Poimandres* son el antecedente indudable tanto de la fantasía onírica de Kircher como de la de Sor Juana; pero conviene profundizar un poco más en el asunto y aludir —brevemente— a las concepciones del compuesto humano que pueden reconocerse en el *El sueño*: la psicología aristotélica y la teología neoplatónica.

Como se recordará, Méndez Plancarte tuvo para sí que “la liberación del alma durante el sueño”, tal como la describe Sor Juana, no pasaría de ser una “fantasía poética” por cuanto que, según la doctrina aristotélicotomista, la única que él juzgaba pertinente al caso, el alma no es una sustancia preexistente y separable del cuerpo. En efecto, Aristóteles concibió el alma humana como un “automovimiento” relativo y restringido debido a la “fusión sustancial” existente entre ésta y el cuerpo; la realidad de tal “fusión” le permitió postular la presencia de tres almas en el hombre: vegetativa, sensitiva e intelectual, así como atribuir a los sentidos una efectiva participación en el conocimiento humano. A pesar de oponerse a la escisión del alma en partes y funciones, según la manifiesta idea de Platón, Aristóteles consideró —sin embargo— que el alma intelectual o espiritual es de alguna manera separable por cuanto que esta tercera alma humana tiene un origen divino y, así, ha de ser forzosamente preexistente e inmortal. Un atenta lectura del *De Anima* permitirá suavizar ciertas discrepancias asumidas como inconciliables entre la concepción platónica del alma y la aristotélica; por lo menos en lo que concierne a aquella “parte del alma que llamamos mente”, Aristóteles no creyó que “esté mezclada con el cuerpo, pues en este caso sería de alguna manera cualitativa”.

Por otra parte, resulta previsible que Sor Juana —ateniéndose en su poema al modelo alegórico que resulta del sincretismo de diversos paradigmas de representación del hombre y el mundo, a que aludimos más arriba— conciliase la psicología aristotélica con las doctrinas herméticas según las cuales “la fuente de donde procede el cuerpo es la sombría Oscuridad, de donde vino la Naturaleza húmeda, por lo que está constituido el mundo sensible del cuerpo” (*Poimandres*); de suerte que cuando el cuerpo se entrega a la “disolución material”, los sentidos corporales se reintegran y confunden con las “Energías” y el alma puede entonces lanzarse “hacia lo alto a través del armazón de las esferas” celestes, hasta que, libre de los “apetitos ilícitos” que le impuso su fusión con la materia,

entra en la llamada naturaleza “ogdoática” sin poseer ya otra cosa que su propia potencia espiritual.

A pesar de todas las incompatibilidades existentes entre un conocimiento empíricamente constituido y una doctrina filosófica de carácter esotérico, el hecho es que tanto para Aristóteles como para los neoplatónicos, el alma —que es quien da unidad al cuerpo, es decir, quien constituye “la causa y primer principio del cuerpo viviente”— posee una “naturaleza diferente a la de los seres que ordena, mueve y hace vivir” (Plotino, *Eneada quinta*).

Lo mismo para Plotino que para los anónimos autores de los *Hermetica*, esta tercera alma, identificada con “la palabra y el acto de la inteligencia misma”, no debe poner en estima las cosas terrenales ni olvidar que su tarea primordial consiste en indagar “cómo es realmente ella misma” y cómo es el universo creado por Dios. El hombre, pues, debe esforzarse por “abrir los ojos” de su entendimiento y “dirigir su atención a esa gran alma universal” con el fin de librar a su propia alma de la seducción y el engaño de los objetos terrenales. Para el logro de tal fin, el alma —dice Plotino— habrá de proceder de la siguiente manera:

Supondrá que se da el reposo en el cuerpo que la rodea y que no sólo apacigua su movimiento, sino que el reposo se extiende a su alrededor; esto es, que se encontrar en reposo la tierra, el mar, el aire y el mismo cielo [. . .] Tendrá que imaginar para este cielo inmóvil un alma que le viene de fuera y que penetra y se vierte en él, inundándole e iluminándole por todas partes; porque lo mismo que los rayos del sol iluminan una nube oscura y la llenan de luz hasta hacer que parezca dorada, así también el alma que penetra en el cuerpo da a éste la vida y la inmortalidad y la despierta de su reposo.¹⁶

Y de esta manera indicada por Plotino procede la mente humana, no sólo en ciertos tratados del *Corpus Hermeticum*, sino —en mucha medida— en *El sueño* de Sor Juana; más aún el citado pasaje de la *Eneada quinta* sintetiza en buena parte el programa neoplatónico que sin duda subyace en el poema de Sor Juana. A partir del verso 65, habiéndose ya concluido la descripción de la noche, o sea de la “naturaleza oscura”, Sor Juana se refiere a la quietud de los elementos (“El sueño todo, en fin lo poesía;/ todo en fin el silencio lo ocupaba”) y seguidamente al reposo de los animales y del hombre, al apaciguamiento de sus funciones vegetativas y sensitivas:

así, pues, de profundo
sueño dulce los miembros ocupados,
quedaron los sentidos
del que ejercicio tienen ordinario [. . .]
si privados no, al menos suspendidos.
(versos 166-9)

Los tratados herméticos no se detienen en la descripción de ese reposo corporal y de sus peculiares características fisiológicas, como hace Sor Juana; se limitan a dar cuenta del hecho esencial. El *Poimandres* —como se recordará— menciona la “atadura” de los sentidos exteriores como condición necesaria para que el pensamiento “suba a las alturas” y atribuye ese fenómeno a los efectos de un pesado sueño o a una gran fatiga corporal. En *La llave* se dice simplemente que aquellos a quienes es dado saciar su sed de conocimiento, “con frecuencia, cayendo en un profundo sueño y separándose del cuerpo, llegan a la visión más bella”.

Sor Juana, en cambio, dedica muchísimos versos (151–266) a describir puntualmente la actividad que corresponde a cada órgano y la manera en que el sueño va atenuándola; así, mientras el corazón y los pulmones (“el miembro rey y centro vivo de espíritus vitales/ con su asociado respirante fuelle”) aseguran al cuerpo su lánguida vitalidad, el estómago (esa “templada hoguera del calor humano”) envía al cerebro “vapores” tan claros que, por no empañar las imágenes retenidas en la memoria, daban lugar a que la fantasía “formase imágenes diversas”. Y así como en la primera parte del poema, Sor Juana representó la “naturaleza oscura” poniendo simultáneamente a contribución dos sistemas culturales de diferente índole (la astronomía de Plinio y Ptolomeo y las doctrinas esotéricas del *Corpus Hermeticum*) cuando tuvo que referirse a la “atadura” de los sentidos corporales, condición necesaria, según los neoplatónicos, para que el pensamiento se remonte a las alturas, también Sor Juana conjuntó dos sistemas en apariencia antagónicos: la fisiología aristotélica de Galeno y sus seguidores y la gnosis hermética.

Siguiendo a Plotino, Sor Juana hizo preceder el relato del “vuelo intelectual” del alma de la descripción del reposo del cuerpo que la rodea, así como de la tierra, el mar, el aire “y del mismo cielo”, pero —al propio tiempo— hizo un minucioso repaso del sueño fisiológico de conformidad con los conocimientos científicos legados por la Antigüedad. Méndez Plancarte hizo notar que Sor Juana pudo haberse fundado para esa descripción en Fray Luis de Granada, cuya *Introducción del símbolo de la fe* dedica abundante atención a las funciones cumplidas por los diferentes órganos corporales; y aún habría que añadir, en abono de tal hipótesis, que no pocos pasajes de la *Introducción* resuenan en *El sueño*. Así por ejemplo, tratando de la “Providencia especial del Creador en este planeta para el orden de los tiempos”, dice Fray Luis:

En la noche descansan los cuerpos de los hombres y de los animales, cansados de la tareas del día. En la noche, cesando el uso de los sentidos, se recoge el calor natural para entender en el cocimiento y digestión del manjar y repartirlo por todos los miembros, dando a cada cual su ración.¹⁷

Y Sor Juana, en el pasaje donde se refiere a las funciones propias del estómago, además de otros lugares de *El sueño* que permiten una fácil evocación de Fray Luis de Granada, expone las mismas ideas:

Y aquella del calor más competente
científica oficina,
próvida de los miembros dispensera,
que avara nunca y siempre diligente,
ni la parte prefiere más vecina
ni olvida la remota,
y en ajustado natural cuadrante
las cantidades nota
que a cada cual tocarle considera
del que alambicó quilo el incesante
calor, en el manjar que —medianero
piadoso— entre él y el húmedo interpuso
su inocente sustancia . . .

(versos 235-46).

Pero finalmente relevada de su trabajo corporal, el alma (“toda convertida/ a su inmaterial ser y esencia bella”) puede enfrentarse directamente a la contemplación del “inmenso agregado” del universo, al sol mismo, cuyos rayos “castigo son fogoso” de lo que Sor Juana calificó de atrevimiento desmedido del entendimiento humano al pretender abarcar de una sola mirada la “maquinosa pesadeumbre” de la Esfera; así

por mirarlo todo, nada vía,
ni discernir podí
(bota la facultad intelectiva
en tanta, tan difusa
incomprensible especie que miraba . . .

(versos 480-85).

Y he aquí que —volviendo al programa neoplatónico del que tantos elementos subyacen en el poema— Sor Juana parece haber evocado un pasaje de *La llave* en el que Trismegisto establece la radical diferencia existente entre la “visión del Bien” y la de los rayos solares, los cuales

a causa de su naturaleza ígnea, ciegan los ojos con su luz y los fuerzan a cerrarse; muy al contrario, esta visión [del Bien] ilumina, y tanto más así cuanto más capaz es el que puede recibir el influjo del resplandor inteligible. Más penetrante que el rayo del sol para entrar en nosotros, es por el contrario inofensivo y está lleno de toda inmortalidad.

Y añade Hermes, ante el deseo manifiesto de Tat por alcanzar esta suprema visión: “Dios lo quiera, hijo mío. Pero ahora somos aún dema-

siado débiles para llegar a esta visión; no tenemos todavía fuerzas suficientes para abrir los ojos de nuestro entendimiento y contemplar la belleza de ese Bien . . .”¹⁸

Como se recordará, en *El sueño*, los ojos del entendimiento, ennegrecidos por la excesiva “lumbre del Sol” encuentran alivio en su propia ceguera. A partir de allí, la mente humana ya no intentará comprender de manera directa, intuitiva, la creación divina, sino que, recogidas las velas de ese primer impulso de la soberbia, tratará de llegar a la cima del conocimiento por medio del discurso sustentado en los peldaños de las categorías aristotélicas. Tampoco por ese camino logrará su propósito:

Estos, pues, grados discurrir quería
unas veces. Pero otras, disentía,
excesivo juzgando atrevimiento
el discurrirlo todo,
quien aun la más pequeña,
aun la más fácil parte no entendía
de los más manuales
efectos naturales . . .

(versos 704–11).

Y en tanto que el alma intelectual “zozobraba/ confusa le elección sirtes tocando de imposibles”, el cuerpo empezó a despertar y, consecuentemente, “los fantasmas huyeron” del cerebro, mostrando así su condición de imágenes engañosas, semejantes en todo a aquellas fingidas y trémulas figuras que proyecta la linterna mágica. Despiertan, pues, los sentidos corporales y el “Padre de la luz ardiente”, persiguiendo y derrotando al ejército de las sombras nocturnas, disolvió el caos e impuso de nuevo sobre la tierra iluminada su inapelable “orden distributivo”; así también el alma despierta devuelve a los sentidos corporales sus operaciones ordinarias.

Ni la intuición totalizadora en que se funda el saber hermético ni el discurso graduado de la escolástica resultan ser instrumentos idóneos para que el hombre pueda alcanzar el pleno conocimiento de sí mismo, de la naturaleza y de Dios. Lo que descubre la mente de Sor Juana, colocada en el ápice de su soñado poder intelectual, no es precisamente la vacuidad del universo o la soledad del hombre —como propugna Octavio Paz en su afán de conceder a *El sueño* una problemática “modernidad”— sino el desengaño de las capacidades del entendimiento humano, en tanto que precisamente humano, para alcanzar la contemplación o, siquiera, el discernimiento de ese “cúmulo incomprensible” de todo lo criado. Como bien se advierte, el de Sor Juana no es un universo deshabitado, sino un cosmos diverso y magnífico cuya estructura y cuyas leyes —precisamente por causa de su complejidad— resultan inabarcables para la mirada del entendimiento; así —dice la poetisa— el alma

que asombrada
 de la vista quedó de objeto tanto,
 la atención recogió, que derramada
 en diversidad tanta, aun no sabía
 recobrarse a sí misma del espanto
 que portentoso había
 su discurso calmado...
 ciñendo con violencia lo difuso
 de objeto tanto, a tan pequeño vaso . . .
 (versos 540-58).

De ahí que pueda ser doble la lección final del poema: de un lado, el irrenunciable orgullo humanista por la privilegiada condición de ese “microcosmos” en el que se conjuntan las formas de la naturaleza inferior con las superiores del espíritu (“bisagra engarzadora/ de la que más se eleva entronizada/ Naturaleza pura/ y de la que, criatura menos noble, se ve más abatida”; versos 659-63), de otro lado, el conformismo fideísta que se aviene con aquella “luz judiciosa/ de orden distributivo” en tanto que ésta constituye la única evidencia para el alma despierta (esto es, libre de las imágenes engañosas y de las deducciones incompetentes) del verdadero equilibrio que guardan entre sí tanto las partes del compuesto humano como la naturaleza inferior y el mundo celestial.

Las imágenes finales inducen a creer que el poema de Sor Juana concluye con un rechazo de los desconcertantes y frustrados sueños de la razón para conformarse con la vigilancia de la fe; dicho con otras palabras, las de José Gaos en su imprescindible y a veces olvidado ensayo sobre “El sueño de un sueño”: la poetisa ha fingido “soñar lo que ha vivido bien despierta: que el afán de saber es un sueño, una quimera”.¹⁹

Pero aun así, no perdía Sor Juana la admiración por esta criatura privilegiada, que no sólo supera en inteligencia a los mismos astros, sino que fue escogida por Dios para realizar en ella el milagro de la unión hipostática de la naturaleza humana con la divina. Y es aquí donde se produce el esperado encuentro de la fe católica con la fe gnóstica: en la esperanza de que el alma puede tener algún día la fuerza suficiente para experimentar la “visión más bella” del Bien.

José Pascual-Buxó
 University of California, Los Angeles

NOTAS

1. Cfr. *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*. (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892). Recopilación de Francisco de la Maza. Universidad Nacional Autónoma de México, 1980; pp. 39-153.
2. *Ibid.*; pp. 85-90.
3. Sor Juana Inés de la Cruz, *El sueño*. Edición y prosificación e introducción y notas del Dr. Alfonso Méndez Plancarte. Imprenta Universitaria; México, 1951.
4. Cf. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, I; Fondo de Cultura Económica, México, 1951; pp. 591-92.
5. Robert Ricard, *Une poétesse mexicaine du XVIII^e siècle*. Sor Juana Inés de la Cruz. Centre de Documentation Universitaire; Paris, s. f.
6. Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Fondo de Cultura Económica; México, 1982.
7. Id. *ibid.*, pp. 476-77.
8. Hermes Trismegisto, *Tres tratados*. (Poimandres, La llave, Asclepios). Traducción del griego, prólogo y notas de Francisco de P. Samaran. Aguilar; Madrid, 1980.
9. A. J. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismegiste*. Paris, 1944.
10. Frances A. Yates, *La filosofía oculta en la época isabelina*. Fondo de Cultura Económica; México, 1982, pp. 35 y ss.
11. Hermes Trismegisto, *op. cit.*, pp. 89 y ss.
12. Paul Oskar Kristeller, "El platonismo renacentista" en *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Fondo de Cultura Económica; México, 1982, pp. 73 y ss.
13. Cayo Plinio Segundo, *Historia natural* en Francisco Hernández, *Obras completas*, IV. Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.
14. "El sueño de Sor Juana: alegoría y modelo del mundo" en *Las figuraciones del Sentido*. Fondo de Cultura Económica, México, 1984, pp. 235-262.
15. Hermes Trismegisto, *op. cit.*, p. 34.
16. Plotino, *Eneada Quinta*. Traducción del griego, prólogo y notas de José Antonio Míguez. Aguilar; Madrid, 1975, p. 151.
17. Fray Luis de Granada, *Introducción del símbolo de la fe*. Espasa-Calpe; Buenos Aires, 1946.
18. Hermes Trismegisto, *op. cit.*, pp. 64-5.
19. José Gaos, "El sueño de un sueño", *Historia Mexicana*, 37, 1960.