

Des-centrando el sujeto escriturario en el “Primero sueño” de Sor Juana

Es posible relevar en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, un dinamismo dialéctico, que se manifiesta por medio de la presencia o el ocultamiento de la escritora en sus textos literarios. El texto paradigmático que pone en evidencia esta dialéctica del decir y el callar lo brinda la ingeniosa *Respuesta a Sor Filotea*, donde la escritora desarrolla lo que se ha dado en llamar su “biografía intelectual,” en la que expone una personal “poética del silencio.” En esta carta, a pesar de todo lo que Sor Juana “dice,” se presenta a su superior, el obispo de Puebla disfrazado de monja, como una mojigata que “no sabe qué decir,” “no sabe cómo decir,” “dice que no sabe,” cuidándose muy bien de dejar en claro que desde su particular situación “decir” y “saber” jamás se dan juntos. Este recurso, como bien lo ha visto Josefina Ludmer, son las “tretas del débil”¹ de quien desea “decir” lo propio desde una situación de marginalidad (la de monja frente a una autoridad eclesiástica como el obispo, la de mujer frente a un hombre).

Si se lee la obra de Sor Juana desde esta ruptura con el discurso oficial —desde su “poética del silencio”— se comenzará a visualizar una nueva “fisonomía” tanto existencial como literaria que se manifiesta como un prisma. Por este motivo, en nuestra investigación no intentaremos abordar a esa autora monolítica presentada por la crítica tradicional como una virtuosa que reelabora un estilo —el barroco— y una ideología —la de la Contrarreforma. Por el contrario, intentaremos penetrar en la Juana más recóndita, la que se oculta en su obra, y a la que es posible descubrir detrás de las “huellas” de su propia escritura.²

Si nos detenemos en sus textos más personales, aquéllos escritos por propio “gusto,” nos encontraremos con dos interesantes documentos: la ya citada *Respuesta* y el “Primero sueño,” que por su complementariedad —uno inscripto dentro del género epistolar, el otro la recreación poética de una íntima experiencia— constituyen un solo discurso, el más personal,

y que de alguna manera podríamos clasificar dentro del paradigma de lo **autobiográfico**.

En este marco, se pueden aplicar muy bien a la obra de Sor Juana los estudios que reúne Paul Smith en su libro *Discerning the Subject*. En él analiza la "situacionalidad," el lugar desde donde habla el sujeto en distintos enunciados, en el afán de descubrir a un sujeto "desplazado del centro," carente de "totalidad," un sujeto "atomizado," muy distinto del que descubren los estudios de retórica tradicional. El estudioso destaca principalmente el "abismo enunciatorio" que se genera entre el sujeto del enunciado y el de la enunciación en el seno del discurso. Distancia que históricamente los procedimientos epistemológicos han intentado salvar en un esfuerzo por presentar un sujeto unificado.

Este es justamente el caso de la crítica en torno a Sor Juana, que se remonta hasta sus contemporáneos. El primero que lo intenta —y lo logra, pues su pequeño texto se ha convertido en un lugar común de la crítica sorjuanina— lo proporciona el citadísimo resumen que el Padre Calleja en la biografía de la monja hace de su monumental poema, "Primero sueño." Partiendo de la comparación del "Sueño" con las *Soledades* de Góngora (necesidad, por otro lado, imprescindible para "situar" el extraño y original poema de la jeronimita), concluye:

Si el espíritu de D. Luis es alabado con tanta razón, de que a dos asuntos tan poco extendidos de sucesos los adornase con tan copiosa elegancia de perifrases y fantasías, la madre Inés no tuvo en este escrito más campo que éste: siendo de noche, me dormí; soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone. No pude ni aun divisar por sus categorías, ni aun solo un individuo; desengañada, amaneció y desperté (*Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia* 149).

Es evidente para quien lee con detenimiento el poema —al menos lo es para Rosa Perelmuter Pérez, la autora de un trabajo titulado "La situación enunciativa del *Primero Sueño*"— que "la narradora (...) no se expresa con la nitidez que hubiera querido el P. Calleja, cuyo resumen del argumento del poema puesto en boca de Sor Juana, resulta mucho más explícito de lo que ella jamás lo fue" (190). Notamos en este resumen del Padre Calleja un extraño ocultamiento de una situación enunciativa evidentemente problemática en este poema.

Perelmuter comienza preguntándose, "¿Quién habla en el 'Primero Sueño'?" Y, tomando como referencia el hemistiquio final, "y yo despierta," responde que se trata de una hablante en primera persona, un "yo femenino." Sin embargo, a través de un minucioso rastreo de los "deícticos" —basándose en Benveniste—, y los "organizing shifters" (deícticos organizativos) —según la teoría de Barthes—, que "revelan la

consciencia o la mano que organiza el discurso" (186), llega a la conclusión de que se trata de un "hablante que casi llamaríamos invisible, pues tan elusiva es su presencia. (...) ya que se diría que Sor Juana se esfuerza en despersonalizar su discurso, en borrar de él los rastros de su intervención" (190).³

Este trabajo marca un punto de partida absolutamente necesario en la crítica sorjuanina, preocupada generalmente en "llenar" el hueco creado por el "abismo enunciatorio" de un discurso ocultador de la mano que le da forma. Paul Smith descubre un tercer "sujeto" en su estudio del discurso: el ideológico, que da cohesión y completa el abismo enunciatorio. Esta constatación de Smith es fundamental, porque, como veremos, en el discurso del "Sueño" podemos advertir por encima del sujeto del enunciado y el de la enunciación, el discurso ideológico autoritario de la Contrarreforma, que determina y "sujeta" a ambos. Es interesante notar además que la crítica, como hemos dicho, presenta a Sor Juana con una fisonomía monolítica, sin fisuras: un inteligente vocero del canon cultural, revelación este último, del "sujeto ideológico" que la "completa" y "sitúa" necesariamente en su época. Sin embargo, esta "sujeción" de sus distintas voces y facetas por el discurso hegemónico, en el caso de la monja, lo que logra es "reprimir" más que "sujetar."

El trabajo de Perelmuter intenta demostrar que la "adherencia" de la hablante lírica que se perfila con nítida precisión en el verso final, es también rastreable en el resto del poema. Nos interesa destacar su descubrimiento de ciertos signos que de un modo u otro cumplen una función ilativa: la de relacionar y dar coherencia a los distintos elementos del discurso, distanciados, en el caso del "Sueño," por frecuentes digresiones. Es el tipo de deícticos que Barthes llama "deícticos organizadores." Se trata del empleo frecuente de signos que remiten al lenguaje coloquial: "digo," "en fin," "en efecto," "pues," las exclamaciones y las preguntas retóricas que presuponen la presencia de un destinatario. Es en este grupo donde encontramos a nuestro entender a la Juana más oculta, pues estos deícticos nos remiten al plano de la *compositio* y de este modo nos revelan las huellas de un primer discurso que en una segunda instancia fue privilegiado por otro.

Hay otro grupo de deícticos que organizan el discurso en relación a la persona, el tiempo o el espacio del sujeto de la enunciación. Nos interesa destacar los personales, pues son los que, según Perelmuter, "revelan la ubicuidad de la [narradora] y (...) comunican al lector un sentimiento de proximidad a los hechos narrados" (189). Es importante agregar que esta "ubicuidad" del sujeto de la enunciación es un recurso doble, ya que, al presentar distintos puntos de vista desde donde el lector se pueda aproximar al enunciado, la hablante lírica logra también ocultarse, generando de este modo una composición "en abismo" muy del gusto barroco.

Encontramos en el poema sólo dos deícticos personales en primera persona —aparte de "digo"— que están necesariamente vinculados al sujeto de la enunciación. Se trata de "mi entendimiento" y "yo despierta." Estos constituyen las referencias más abiertamente personales de la protagonista del sueño, por aludir a su zona "consciente." Pero, a pesar de su valor autobiográfico, no los debemos identificar completamente con el sujeto de la enunciación. Esta figura femenina que se perfila en el "Sueño" tiene el mismo valor literario que el retrato de la joven obsesionada por el saber que se dibujaba en la *Respuesta*: un personaje de ficción, la recreación literaria —necesariamente monofacética— de una de las innumerables caras de esta proteica mujer.

Así como en el nivel del *récit* los emblemas que sintetizan y constituyen la clave del atrevimiento de este espíritu fáustico los proporcionan Icaro y Faetón (el polo del "decir" en cuanto praxis), en el nivel del *discours* creemos que el silencio que se impone el sujeto de la enunciación para "no darse a conocer" (el polo del "callar"), lo simboliza Harpócrates, secundado por las voces de las "nocturnas aves/ tan oscuras, tan graves,/ que aun el silencio no se interrumpía" (*Obras completas* 183).

El silencio, entonces, será el atributo que caracterice a este sujeto del discurso femenino, que como veremos, se identifica con estas aves mitológicas, no sólo por sus "graves y silenciosas voces," sino fundamentalmente, porque remiten a una desobediencia, a una disidencia con un orden establecido que resulta un obstáculo para su pleno desarrollo. Es en este nivel, pues, donde encontraremos los rasgos más personales de la autora, y donde se revelarán las notas de evidente disidencia con el canon cultural.

Ubicándonos simbólicamente en ese espacio nocturno (el del silencio y el ocultamiento) tan caro a Sor Juana, remitámonos al comienzo del poema —"La invasión de la noche" según la partición de Méndez Plancarte. Allí encontramos la primera mención del deíctico organizativo "digo," que en este caso, más que cumplir una función ilativa, pone en evidencia la huella de un primer discurso espontáneo, no controlado por la consciencia "despierta" de la hablante lírica, siempre atenta a no transgredir abiertamente la ideología oficial.

Notemos la importancia de este signo por su plena identificación con el sujeto del discurso, único ejemplo en todo el poema de una acción claramente realizada por la hablante lírica. Acción, por otro lado, la de "decir," que es inherente a la naturaleza de quien emite un enunciado, pero que, como en la *Respuesta a Sor Filotea*, no se puede dar junto con la acción de "saber," que como veremos, representa el enunciado corregido por "digo":

Y aquéllas que su casa
campo vieron volver, sus telas hierba,
a la deidad de Baco inobedientes

—ya no historias contando diferentes—,
 en forma sí afrentosa transformadas,
 segunda forman niebla,
 ser vistas aun temiendo en la tiniebla,
 aves sin pluma aladas:
 aquellas tres oficiosas, digo,
 atrevidas Hermanas (...) (*Obras completas* 184).

Observemos que el término “oficiosas” que corrige “digo” es un atributo positivo de estas tres hermanas que el canon condena por su desobediencia, y que se atribuye más tarde, en el texto mismo, a la tan valorada facultad de la “memoria que, oficiosa, / grab[a] tenaz y guarda cuidadosa / (...) / los simulacros que la estimativa / dio a la imaginativa” (188).

Recordemos el relato del mito: las hijas de Minias deciden no formar parte del grupo de bacantes que con su delirio rinden homenaje al dios del vino, sino que deciden permanecer en sus casas tejiendo y narrando historias. Es evidente que Juana siente una verdadera simpatía por estas tres hermanas —debido a esto las califica en primera instancia de “oficiosas”— ya que la identificación con su propio trabajo es notable: como ellas, la monja elabora una “trama” —la de su propio “texto”— en la que narra la historia de un atrevimiento.

Este es uno de los ejemplos más evidentes en los que se manifiesta la represión que ejerce el canon cultural e ideológico sobre el sujeto de la enunciación, obligando a la hablante lírica a desdecirse de este primer discurso (“oficiosas”) y autocensurarse con la corrección “digo, atrevidas,” atributo que según la tradición se adecuaba más a estas “inobedientes” hermanas.

Así como las “huellas” que deja el sujeto de la enunciación en el texto revelan una escritora disidente,⁴ la “sujeción” del discurso canónico sobre la mano que escribe revela a nuestro entender, a la Juana que carga las tintas con la inclusión de conceptos incorporados oficialmente a la doctrina cristiana, para asegurar la aceptación de su obra. Así, las interpolaciones de carácter filosófico-moral, las exclamaciones y preguntas retóricas que apelan al lector, refuerzan la ideología de la Contrarreforma, y por su carácter artificioso y forzado resultan alabanzas grotescas que deforman y ocultan a la Juana disidente. Me refiero en especial a dos momentos del poema: a la “Glorificación del Hombre” y al “Triunfo del día.”

Notemos que la primera resulta la culminación de la parte denominada “Las escalas del ser,” en donde se hace evidente un sujeto de la enunciación “sujeto” a la “doctrina” católica por medio del método escolástico (194). Sor Juana aparece aquí como una aplicada y diligente alumna repitiendo la lección de los Padres de la Iglesia con auténtica propiedad. Se presenta así, pues el fracaso de su “demencia intuitiva” la había dejado

maltrecha y con las defensas bajas, y de este modo, se aferra al método discursivo como una tabla salvadora, que considera "recurso natural, innata ciencia" (193) para intentar nuevamente la aventura epistemológica. Sin embargo, no logra desarrollar este método por completo pues, como lo muestran los verbos en imperfecto que usa para referir este intento, se trata de una acción incompleta, que así permanecerá hasta el despertar de la que sueña:

De esta serie seguir mi entendimiento
el método quería (...) (195).

Estos, pues, grados discurrir quería,
unas veces. Pero otras, disentía (...) (196).

En la parte final del poema, después del triple fracaso de la hablante lírica por alcanzar el conocimiento (el del método intuitivo, el del método discursivo, y el de la composición de su propio poema, sugerido por el desvanecimiento de las sombras chinescas creadas por la linterna mágica) descubrimos a un sujeto de la enunciación que ha renunciado a sus hallazgos más personales. Se da paso entonces a un discurso oficial, que deje al lector seguro de que lo que ha leído es un texto fácilmente clasificable dentro del canon cristiano, y aquellos pasajes que en un momento pudiera haber considerado un tanto heterodoxos, se disuelven en el aire como las atrevidas Miniades. Recordemos que los lectores contemporáneos de la monja eran aquellas autoridades eclesiásticas demasiado recelosas de la extravagancia que representaba Sor Juana en su contexto histórico.

Notamos por este motivo una fuerte presencia del destinatario, que con su "ideología," "sujeta" la mano de la Madre Juana. Esta presencia la marcan dos deícticos de primera persona plural: "nuestro Oriente" (200) y "nuestro Hemisferio" (201), que indican la complicidad del sujeto de la enunciación con los lectores de su texto. Como acota Perelmutter: "Es interesante notar que este acercamiento del hablante y el oyente coincide, en los versos finales, con el amanecer, como si la claridad matutina iluminara y resaltara la presencia del destinatario" (186).

Y es que la claridad trae consigo la consciencia "despierta" de este sujeto, que a estas alturas espero haber probado que no manifiesta una condición monolítica, sino que se ha revelado por el contrario, multifacético y plural, cruzado por grietas a través de las cuales se cuelan sus más íntimos deseos y temores, sus filiaciones y disidencias.

Por este motivo, reconocer en esta parte final del poema las vislumbres de una futura vida mística, de entrega al Creador y olvido de sí misma, me parece una interpretación falaz. Si homologamos la lucha de la noche y sus sombras a esa zona que Juana privilegia (la del silencio y el ocultamiento), notaremos que el sujeto del enunciado, identificado con la

“cobarde” noche, evalúa su propia actuación en esta aventura del conocimiento, y su “débil resistencia” a los resplandores de la ideología que no pudo combatir frontalmente (201). Y si bien los últimos versos del poema sugieren una “segunda” rebeldía de la noche (y por analogía, de los intentos de la Madre Juana), la “sujeción” que impone el discurso autoritario es evidente. Esta “sujeción” logra finalmente restar “agencialidad” libre a quien genera el discurso.

Se puede percibir esta carencia en el texto del “Sueño” al comprobar que éste presenta muy pocos verbos personales, conjugados, que siempre indican la voluntad en cierto modo “libre” de un sujeto que ejecuta una acción. Los verbos conjugados son reemplazados por un abundante uso de participios y gerundios cuyos sujetos, a causa de la sintaxis enrevesada del barroco (¿“gusto” estético de la monja solamente?, nos preguntamos) son difíciles de localizar, si es que realmente existen. Y cuando los verbos conjugados aparecen, denotan una ambigüedad en la persona del discurso a la que se refieren: los mencionados “quería” y “disentía,” por ejemplo, podrían referirse tanto a la primera como a la tercera persona, y la ambigüedad del imperfecto, como hemos dicho, marca una acción difícil de ubicar entre los actos ya realizados.

Es debido a esta causa, sumada a las incontables digresiones, que la acción del poema avanza penosamente. Esta falta de “acción” remite necesariamente a la falta de “agencialidad” —de “voluntad,” en fin, de “libre albedrío”— que manifiesta el sujeto de la enunciación. Esta sutileza se le escapó al Padre Calleja cuando escribió el resumen del “Sueño,” pues su versión está construida con verbos personales en pretérito, acciones que se suponen cumplidas por un sujeto libre y que en efecto las ha ejecutado. Como hemos visto, el discurso del “Sueño” presenta características opuestas a esto.

Siguiendo con este razonamiento, notemos cómo el signo deíctico que indica la identidad del sujeto de la enunciación, nos provee no sólo la situación enunciativa (la primera persona: “yo”), y su sexo (“despierta”), sino que además denuncia la “pasividad” de ese sujeto, ya que la “acción” que realiza está dada por un participio pasivo que se refiere a un eterno presente.

Esta característica anti-narrativa, sumada a la des-centralización del sujeto escriturario del “Primero sueño,” son sus rasgos de mayor modernidad. Debemos considerar por este motivo la creación sorjuanina como un discurso que preanuncia e instaura una literatura de voces femeninas marginadas (des-centradas) del discurso hegemónico. Afortunadamente, la crítica feminista y sus continuadoras preocupadas en repensar el “falogocentrismo” de la cultura occidental, han revalorizado este tipo de literatura simplemente por lo que es: un producto periférico, y de este modo, la han “situado” en el lugar que realmente le corresponde: en los

márgenes del discurso canónico patriarcal. La obra de Sor Juana Inés de la Cruz, por su complejidad y su "desplazamiento del centro," como hemos intentado demostrar en este trabajo, se situaría entre este tipo de obras.

Silvia Pellarolo

University of California, Los Angeles

NOTAS

1. La estudiosa argentina desarrolla esta idea en un oportuno artículo titulado precisamente "Tretas del débil."

2. Quiero agradecer a Jean Graham-Jones por haberme hecho ver la importancia de este concepto derrideano en la comprensión del "Sueño." Debo agregar también que sin su colaboración sumada a la de Gloria Orozco, con quienes pasamos interminables ratos hablando sobre la fascinante figura de Sor Juana, muchos de los conceptos aquí vertidos quizás nunca habrían llegado a formularse. En este sentido, considero la elaboración de este estudio como un trabajo colectivo (y oral) de tres mujeres que se negaron a entrar en el furor divino de algunos seguidores de "fingidos" dioses y prefirieron, en cambio, permanecer en casa, elaborando "oficiosamente" una interpretación de la monja que cuadrara más con sus "atrevidas" naturalezas.

3. Tomo prestada la conceptualización que brinda Perelmuter en su valioso aporte sobre el análisis de la situación enunciativa del poema. Su estudio, sin embargo, no trasciende el nivel descriptivo, carencia que pretendo cubrir a continuación, al relacionar esta particular situación con los condicionamientos socio-históricos que debió enfrentar Sor Juana a la hora de componer su obra.

4. Consultar para este aspecto de Sor Juana como disidente, el original artículo de Gerardo Luzuriaga, "Sigüenza y Góngora y Sor Juana: Disidentes de la cultura oficial."

OBRAS CITADAS

- Juana Inés de la Cruz, Sor. *Obras completas*. México: Porrúa, 1985.
- _____. *El Sueño*. Edición y prosificación e Introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México: Imprenta Universitaria, 1951.
- Ludmer, Josefina. "Tretas del débil." *La sartén por el mango*. Eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Puerto Rico: Huracán, 1985. 47-54.
- Luzuriaga, Gerardo. "Sigüenza y Góngora y Sor Juana: Disidentes de la cultura oficial." *Cuadernos Americanos* (México) 242 (mayo-junio 1982): 140-62.
- Perelmuter Pérez, Rosa. "La situación enunciativa del *Primero Sueño*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 11.1 (otoño 1986): 185-91.
- Smith, Paul. *Discerning the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- 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. México: UNAM, 1980.