

El claroscuro del barroco en *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz: un recorrido por el significado mitológico-filosófico en relación con las fórmulas estilísticas del poema

85

Primero sueño, poema de Sor Juana Inés de la Cruz, una de las figuras más representativa de la lírica del siglo XVII, constituye una clara expresión de la literatura novohispana, en lo que se conoce como la etapa tardía del barroco español. Por su contenido filosófico – mitológico y sus fórmulas estilísticas se presenta como una auténtica expresión del claroscuro del barroco.

La relación evidente entre este poema y el barroco español, es-

pecíficamente con el gongorismo, señalado en los estudios más importantes realizados a la obra de Sor Juana, es un elemento importante que atraviesa este análisis. Octavio Paz, en el capítulo IV: *Una literatura transplantada*, de su obra *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe*, señala: “La poesía barroca de Nueva España fue una poesía transplantada y que tenía los ojos fijos en los modelos peninsulares, sobre todo en Góngora”¹.

1 Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Seix Barral, España, 1982, p. 80

Octavio Paz considera que los estilos artísticos son siempre transnacionales; sin embargo, hay que señalar que en el trasplante de la poesía barroca surge un elemento de autenticidad, producto de la conjunción entre la sensibilidad criolla y el estilo barroco, lo que da como resultado la estética de la extrañeza. Paz (1982) manifiesta que, en el siglo XVII, esta estética expresó “con una suerte de arrebató” la extrañeza que significaba “ser criollo”, y se refiere al acento particular de muchas obras de la época que se pueden considerar como el “criollismo del barroco hispano”².

En aquel acento novohispánico se circunscribe este análisis que plantea el claroscuro del barroco expresado tanto en el contenido filosófico - mitológico de *Primero sueño*, como en las fórmulas estilísticas que lo caracterizan. Lo filosófico está dado por la presencia del alma o “preocupación por el ser”, característica de autenticidad

del poema, según Paz. Así, la voz poética transita por la problemática existencial del amor al conocimiento, expresado por la pasión del intelecto humano, la dificultad para descifrar los misterios del mundo y la osadía persistente del “ser” por continuar siempre en el camino del conocimiento. El contenido mitológico corresponde a la herencia cultural greco-romana aludida a través de los personajes mitológicos que se conjugan con elementos autóctonos, herencia de la cultura ancestral indígena que caracteriza también al poema. Las fórmulas estilísticas cobran fuerza en la coexistencia de opuestos, horizonte que guía la hermenéutica del pasaje lírico. Así, se analiza la imagen, rica en fórmulas adjetivas; el hipérbaton, con énfasis en las estructuras sintácticas; el encabalgamiento donde, al igual que en los recursos anteriores, se conjugan los opuestos paralelos como expresión del claroscuro del barroco.

Las fórmulas estilísticas cobran fuerza en la coexistencia de opuestos, horizonte que guía la hermenéutica del pasaje lírico.

2 Ibid. P. 86

Análisis de Primero sueño a la luz del claroscuro del barroco.

Para iniciar el análisis del código temático de *Primero sueño*, hay que resaltar un aspecto significativo en relación con la creación y trayectoria del poema. Es considerado el más trascendente de la obra de Sor Juana, según el criterio expresado por parte de importantes críticos como: Méndez Plancarte, Sabat de Rivers, Octavio Paz, entre otros. Se trata de un poema extenso, el más largo que compuso Sor Juana (975 versos) y, a su propio criterio, el único poema creado por voluntad y gusto propio. Esta confesión se registra en Respuesta donde la autora manifiesta: "...no me acuerdo de haber escrito por mi gusto sino un papelillo que llaman *El sueño*"³. En este sentido, el poema cobra singular importancia porque nace del deseo más íntimo de la autora, elemento que resulta valioso para la interpretación. Es necesario, entonces, hacer una breve reseña de la personalidad de Sor Juana Inés

de la Cruz, lo que va a proporcionar datos importantes para la significación de su poema.

Hay un aspecto que se puntualizará en esta reseña: la intelectualidad de la escritora; así se pasará por alto algunos criterios manifestados por sus principales críticos como Calleja, Chávez, Méndez Plancarte, entre otros, quienes se expresan en relación con el equilibrio anímico, la neurosis o la fatalidad que marcó la vida de Sor Juana.

En Respuesta a *Sor Filotea de la Cruz* (1961), existen algunos datos de la vida de Sor Juana que explican la vehemencia más importante que caracterizó su vida: la pasión por el conocimiento, afecto circunscrito al más puro amor al saber. Así se conoce que a los tres años aprendió, de manera autónoma, a leer, que en su infancia se privaba de comer queso pues creía que hacía rudas las inteligencias, que pretendió ir a la universidad disfrazada de hombre, y que

3 Cfr. González, Boixo, 1997, p.58

se cortaba el cabello como castigo a lo que consideraba una mente vacía de conocimiento. Así, en su obra, manifiesta su amor al conocimiento, que no lo consideró pecado sino parte de su propio ser.

En este punto, es necesario abordar el tema del amor como línea temática que atraviesa *Primero sueño*. Para esto vamos a referirnos a la poesía amorosa de Sor Juana, como antecedente para nuestra hipótesis: el amor al saber constituye la línea temática que atraviesa el enunciado poético de la poesía romántica de Sor Juana, lo que queda evidenciado en *Primero sueño*.

El amor al conocimiento en la poesía romántica de Sor Juana como antecedente del significado de *Primero sueño*.

Iniciemos por caracterizar aquel amor al saber a partir de la obra de la autora. Para esto nos basaremos en la clasificación expuesta en Obras completas de *Sor Juana*

*Inés de la Cruz*⁴, en la poesía de *Romances filosóficos y amorosos*, que así estructuró Alfonso Méndez Plancarte. Hay una pasión incontenible que subyace en varios poemas de índole amorosa. Por ejemplo, en la *Décima 15: Defiende que amar por elección al arbitrio, es solo digno de racional correspondencia, la voz poética expresa: Quien ama el entendimiento, / no solo en amar da gloria, / mas ofrece la victoria / también del merecimiento*⁵.

El amor al entendimiento representa una forma gloriosa de amar; pero, en el caso de Sor Juana, se trata de un amor incomprendido y rechazado por la sociedad, dada la condición de la mujer intelectual en el contexto del siglo XVII. Veamos la naturaleza de ese amor en los versos de *Romance 3: Discurre con ingenuidad ingeniosa sobre la pasión de los celos, donde se lee: Si es causa amor productiva / de diversidad de afectos, / que, con producirlos todos, / se perfecciona a sí mismo*⁶.

4 Méndez Plancarte, Alfonso, Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz, Biblioteca Americana, México, 1988.

5 González, Boixo, Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía lírica, 1997, p.98

6 Méndez Plancarte, Alfonso, Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz, 1988, p. 9

Se trata de un amor que se manifiesta como principio fundamental de la vida y del mundo, pues en su capacidad productiva se expresan todos los afectos humanos: odio, celos, pasión, etc. Son afectos que la voz poética acepta porque perfeccionan al amor. Así, revela su amor al conocimiento y su valentía para resistir cuanto pueda obstruir su camino: *Cuando fuera, Amor, te vía / no merecí de ti palma; / y hoy que estas dentro del alma, / es resistir valentía*⁷.

La voz lírica se dirige al Amor que está tan impregnado en su alma que no puede huir de él, por lo que decide resistir con valentía todos los oprobios que la sociedad del siglo XVII y el clero, principalmente, le imponían, y prefiere, inclusive, morir a causa de su amor, pues nadie podrá vencer su deseo ardiente de aprender: *Y así, Amor, en vano intenta / tu esfuerzo loco ofenderme: / pues podré decir, al verme / expirar sin entregarme, / que conseguiste matarme, / más no pudiste vencerme.*

En consecuencia, el amor al conocimiento y al saber constituye la línea temática que atraviesa lo que se clasifica como poesía romántica de Sor Juana. Por lo tanto, aplicar este pequeño rayo de luz, el amor al conocimiento y al saber, ampliará los horizontes de la interpretación de la obra de SJ.

Volvamos ahora a nuestro *Primero sueño* para comprobar también de qué manera ese amor recorre el enunciado poético. En el verso 301 se hace presente el vuelo intelectual; en el 402, los intelectuales bellos ojos; en el 482, la facultad intelectual; en el 597, el entendimiento limitado; en el 652, el corporal conocimiento y así, sucesivamente, se desarrolla la temática en torno al amor por el conocimiento. Podemos culminar con el 816, que expresa el castigo a la osadía de ese amor, y con el 955, que presenta la pretensión de continuar en el camino de ese amor. Paz se refiere al significado de *Primero sueño*, de la siguiente manera:

7 González, Boixo, Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía lírica, 1997, p.105

Con *Primero sueño* aparece una pasión nueva en la historia de nuestra poesía: el amor al saber. Me explico: la pasión, claro, no era nueva; lo nuevo fue que sor Juana la convierte en un tema poético y que la presentase con la violencia y la fatalidad del erotismo⁸.

Paz explica, como ya se vio en los versos anteriores, que “la pasión intelectual no es menos fuerte que el amor a la gloria”⁹. La naturaleza de esa pasión se expresa en las fórmulas estilísticas que adquieren significado en paralelismo con el amor. El hipérbaton, por ejemplo, representa lo alterado y contradictorio que resulta el camino hacia la búsqueda del conocimiento, lo que se evidencia en las estructuras gramaticales continuas y discontinuas del código lingüístico del poema. Recordemos que la pasión intelectual de Sor Juana es un sentimiento tormentoso pues no es comprendido por la sociedad del siglo XVII.



Las fórmulas estilísticas en relación con el significado del poema.

Con respecto a la trayectoria del poema, hay que señalar que se desconoce su fecha de composición; sin embargo, los estudios realizados a la obra de Sor Juana Inés de la Cruz indican que corresponde a su última etapa creativa. González Boixo (1997) expresa que aunque el poema no corresponda específicamente a aquella última etapa creativa, lo ambicioso del proyecto se presenta como la culminación de toda su obra.

Recordemos que en la *Respuesta*, Sor Juana se refiere a “un papellillo que llaman *El sueño*”, y que en la edición de 1692, el título se alarga así: *Primero sueño, que así intituló y compuso la madre Juana, imitando a Góngora*. De esta manera,

8 Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Seix Barral, España, 1982, p. 505

9 Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Seix Barral, España, 1982, p. 505

se han emitido varias discusiones con respecto al adjetivo *primero* que revelaría la intención de la autora de escribir un segundo sueño, para imitar a Góngora en las dos *Soledades*. Otros críticos consideran que el poema se presenta como una totalidad independiente, por lo que le restan importancia al título impuesto por el editor del poema¹⁰. Sobre la base de las discusiones anteriores, se coincide con la idea de que el poema, dada su estructura interna, puede estudiarse como una unidad temática portadora de su significado.

Para referirnos a la estructura interna del poema, hay que señalar que Sor Juana no lo dividió; sin embargo, se coincide con Paz, Sabat de Rivers y Ricard, en las tres partes que se evidencian: la primera, en la edición de Boixo, comprende los 150 primeros versos; la segunda va desde el verso 151 hasta el 886; y la tercera, desde los versos 887 al 976. A continuación, se hará un breve recorrido por las fórmulas estilísticas

de *Primero sueño* en relación con significado específico que adquieren en el poema.

El título del poema nos remite a un estado fisiológico del ser humano: el sueño. Este ha sido el punto de partida de las discusiones que los críticos han planteado en torno al tema y que tiene que ver con la corriente filosófica del neoplatonismo, pues en el poema se presenta el viaje del alma liberada del cuerpo. Hay un elemento importante que introduce la voz poética y que explica, de manera clara, la originalidad y el sello personal que imprime Sor Juana en su obra. Aquel viaje está representado por la mente humana que protagoniza el acto de la búsqueda del conocimiento en el marco del amor al saber, huella de la subjetividad que caracteriza al poema.

Al respecto, José Pascal Buxo, en su ensayo titulado “El sueño de Sor Juana. Alegoría y modelo del mundo” (1985), acepta la división tripartita del poema como una co-

10 Cfr. Paz, Octavio, 1982, p. 467.

relación con el modelo del mundo medieval prolongado por la tradición renacentista¹¹. Así explica que las tres partes de *Primero sueño* corresponden a las tres esferas en que se divide el mundo: tierra, sol y planetas, y el empíreo, que es el cielo; son partes que se homologan también con el cuerpo humano: la parte inferior, intermedia y superior en la que se encuentra la cabeza, la mente y el pensamiento como simulacro del mundo espiritual. Explica todo esto en relación con el poema como representación del “modelo neoplatónico del universo”. Octavio Paz cuestiona esta interpretación aludiendo que la división tripartita del mundo no es exclusiva del neoplatonismo y que si bien la primera parte puede entenderse en relación con la primera esfera, la segunda y la tercera no se corresponden a las subsiguientes.

Al concebir el poema como un modelo alegórico del cosmos se omite aquello mismo que es su característica esencial: la aventura del alma liberada del cuerpo durante el sueño. Sor Juana nos cuenta una acción, una gesta: las peripecias del alma en los espacios estelares y en los abismos íntimos. Por esto *Primero sueño* puede llamarse con justicia épica del espíritu.

De Paz tomamos la concepción del alma, en sus espacios estelares y en los abismos íntimos que se explican en el marco del amor al conocimiento, causa primera y principio fundamental del ser y del mundo. Así, los primeros veinticuatro versos describen la escena de la noche, donde el alma, movida por la fuerza del amor, brota de la tierra, en medio de *los negros vapores con los que la tenebrosa guerra tan distante, intimaba y bur-laba*. ¿A quiénes representan estos negros vapores? Los negros vapores son las injurias de una sociedad que discrimina a la mujer intelectual del siglo XVII, por constituir una amenaza al orden social sostenido principalmente por la Iglesia. La tenebrosa guerra es la lucha interior que vive Sor Juana por el pecado cometido: el amor al conocimiento.

Todo esto se presenta a través de la imagen del alma desprendida del cuerpo durante el sueño. El alma, es la sombra, de naturaleza oscura y abstracta, que asciende a lo más alto en búsqueda del ser amado; quiere

11 Cfr.: Paz, Octavio, 1982, p. 467.

llegar al mismo sitio de las estrellas para conquistarlo. La voz poética, a través de la adjetivación, pinta la imagen de un impresionante paisaje en blanco y negro. El alma es una sombra nacida de la tierra, es *funesta* y *piramidal*.

Ha llegado el momento de detenernos en el análisis de la adjetivación como parte de las fórmulas estilísticas del poema. Para esto citamos los versos de Vicente Huidrobo que en *Arte poética* escribe: *Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra; / el adjetivo, cuando no da vida, mata*. Y continúa refiriéndose a la expresividad del lenguaje poético: *Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas! / Hacedla florecer en el poema*.

En el poema todo adquiere vida en las imágenes matizadas por el

adjetivo: la luna, *tres veces hermosa* con *tres hermosos rostros*; las nocturnas aves, *tan oscuras, tan grandes*, y aun el imperio *silencioso*, como parte del paisaje, que *no se interrumpía*. Así, todo se vivifica de la mano de los adjetivos durante la noche, y lo que viene después es una extensa sucesión de imágenes.

A partir del verso 25 surgen las imágenes mitológicas; tomemos como ejemplo la de la avergonzada y sacrílega Nictimene, cuya historia, un poco ambigua, nos dice que cometió incesto con su padre y que Minerva, diosa griega de la sabiduría, compadecida, la convirtió en lechuga para que pudiera vivir escondida de la mirada de un mundo que la afligía. En torno a la imagen de Nictimene, la adjetivación objetiva y afectiva es numerosa: tardo vuelo, ánimo admitido, sagradas puertas, claraboyas eminentes, huecos más propicios, capaz intento, lucientes faroles sacros, perenne llama, licor claro, materia crasa. Se trata de 13 adjetivos en tan solo 11 versos. Ahora prestemos atención a las fórmulas estilísticas en el uso de la adjetivación.

La voz poética, a través de la adjetivación, pinta la imagen de un impresionante paisaje en blanco y negro. El alma es una sombra nacida de la tierra, es funesta y piramidal.

- Un adjetivo que califica a dos sustantivos: con tardo vuelo y canto
- Un participio en función de adjetivo: aun peor del ánimo admitido
- El adjetivo explicativo que antecede al sustantivo para resaltar la cualidad: la avergonzada Nictimene, sagradas puertas, capaz intento, perenne llama.
- Adjetivo después del sustantivo como atributo: huecos más propicios
- Adjetivo después del sustantivo para especificarlo: licor claro, materia crasa.
- Dos adjetivos calificando a un solo sustantivo, uno a cada lado: los lucientes faroles sacros.
- El adjetivo en función de complemento predicativo: sacrilega llega a los lucientes.

Se trata de la exploración de las formas posibles de la adjetivación que muestra la prodigiosa y osada

expresión, así como la impetuosa fuerza comunicativa de las imágenes del poema. La adjetivación despierta los sentidos del lector y lo conduce a la contemplación de la realidad que brota en el poema. También se puede establecer un paralelismo entre la variedad de formas dadas en la adjetivación con lo cuneiforme y abundante, lo espléndido y claroscuro del barroco. Al respecto, Dámaso Alonso dice:

El barroquismo es el choque frontal de tradición secular y desenfrenada osadía nueva, del tema de la lánguida hermosura y de los monstruos ímpetus: el barroquismo no se explica por ninguno de estos dos elementos, sino por su choque. El barroquismo es una enorme "coincidencia oppositorum"¹².

Sobre la base del claroscuro se explica la figura mitológica de la avergonzada Nictimene, personaje que alude al alma abatida de la mujer que ha cometido el pecado de amar, en este caso, a lo que estaba prohibido para la gran mayoría de la población y con mayor razón para la mujer: el conoci-

12 Dámaso, Alonso, Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, 1987, p. 388

miento. Así, Nictimene llega a los lucientes faroles sacros del conocimiento, envuelta en lo oscuro de la noche, mirando, ya sin miedo, a través de los ojos inhumanos de la lechuza. Si nos detenemos un poco en el “claroscuro del barroco” podemos recurrir a la imagen del día y de la noche como expresión de la “enorme coincidencia oppositorum” a la que se refiere Dámaso Alonso, y que en el poema simboliza el paso de la ignorancia al conocimiento. Se trata de la división artificial de opuestos. Veamos un ejemplo. En los versos 888 al 894 se muestra al padre sol que se acerca al oriente, y llega al *punto donde hace mismo su occidente*, el de la noche, y *nuestro oriente*, el del día. Es el punto donde las oposiciones binarias se socavan,



porque en este caso la distancia entre el oriente y el occidente se disuelve en el punto donde termina la noche y empieza el día. En este sentido, es necesario referirse al pensamiento de Derrida, posestructuralista, quien explica que los significados de las oposiciones se deshacen e implican mutuamente. Hay que señalar que la Deconstrucción de Jacques Derrida presenta un impacto fuertemente social, ya que plantea la ruptura de aquellos esquemas estructurales que rigen, sobre la base de oposiciones binarias, las ideologías que ha determinado el comportamiento del hombre en la sociedad; ideologías que terminan también por socavarse¹³.

Así se explica la extrañeza del barroco, línea de sucesión que atra-

13 Egleton, Terry. Una Introducción a la Teoría Literaria, 1998, p. 176.

viesa nuestro estudio. En los versos 520 al 539 se observa claramente el socavamiento de la oposición binaria del bien y el mal. Esto se explica a través del concepto de *tríaca* (verso 538), antidoto, que resulta de las proporcionadas cantidades del veneno mortífero que tiene efecto en una causa. Así, la voz poética exclama: *¡que así del mal el bien tal vez se saca!* (verso 539). El bien y el mal son, por lo tanto, opuestos artificiales que se enfrentan entre sí, pero que coexisten en la naturaleza del ser humano y en la vida; así como en el barroco coexiste lo claro y lo oscuro, como expresión de la extrañeza dada en el punto en que convergen todas las oposiciones posibles.

El bien y el mal son, por lo tanto, opuestos artificiales que se enfrentan entre sí, pero que coexisten en la naturaleza del ser humano y en la vida; así como en el barroco coexiste lo claro y lo oscuro, como expresión de la extrañeza dada en el punto en que convergen todas las oposiciones posibles.

Analicemos ahora el hipérbaton, característica constante del eje sintagmático del poema, que recorre las exageradas alteraciones que adquieren significado en paralelismo con el amor. Ahora explicaremos de qué manera representa lo tormentoso que puede resultar el camino hacia la búsqueda de lo amado: el conocimiento y el saber.

El verso 946 se refiere a la llegada del sol de esta manera: *Llegó, en efecto, el sol cerrando el giro / que esculpió de oro sobre azul zafiro*. El hipérbaton, en este caso, altera el orden lógico del gerundio como complemento del verbo; puesto que el sol, sujeto de la oración, llegó cerrando el giro. Se trata de un gerundio que expresa simultaneidad con el tiempo del verbo pero que, sin embargo, se sitúa alejado de este. Se manifiesta la simultaneidad de lo no simultáneo como expresión del claroscuro del barroco. Hay que señalar que, en estos versos, las sensaciones visuales cobran fuerza en la imagen; se trata de dos colores que simbolizan la belleza del día: el oro, metáfora del sol; y el azul zafiro, metáfora de lo bello.

Veamos otro ejemplo. Desde los versos 947 al 948 se lee: *De mil multiplicados / mil veces puntos, flujos mil dorados*. Se trata del hipérbaton que altera la posición del adjetivo determinativo en su función de modificador directo del sustantivo. Entonces el orden lógico de la oración sería: de mil puntos multiplicados mil veces, mil flujos dorados. Esta reiteración y alteración del adjetivo numeral mil, tres veces reiterado y dos veces alterado, complican y vuelven más complejo al recurso, esto en paralelismo con la vida de Sor Juana en el difícil camino de búsqueda del conocimiento.

Por otro lado, nos llama la atención también la continua coordinación y subordinación que se conjugan con el hipérbaton. Veamos un ejemplo. Los versos 950 al 958 se coordinan en torno a la persistencia de la sombra piramidal por seguir al ocaso. *Y a la que antes funesta fue tirana/de su imperio, atropadas embestían*. Es una proposición coordinada con los versos anteriores, coordinación que viene desde el verso 943. La subordinación está presente en el verso 952, *que sin concierto huyendo presurosa / su sombra iba pi-*

sando; luego surge de nuevo la coordinación en el verso 955: *y llegar al ocaso pretendía*.

Un aspecto que también llama la atención es la continuidad de las formas personales del verbo en unos casos, y la discontinuidad en otros. Por ejemplo, desde los versos 147 y 150 hay un verbo en cada uno: poseía, **ocupaba**, dormía, **desvelaba**. Son dos pares de verbos combinados en dos paralelismos. El primero es formal: poseía y dormía, por la terminación verbal, aunque pertenecen a la segunda y tercera conjugación; de la misma manera, ocupaba y desvelaba que conciernen a la primera conjugación. El segundo paralelismo corresponde a la relación de significado entre poseía y ocupaba, de la misma manera que dormía y desvelaba. Se trata, por lo tanto, de la combinación de dos paralelismos que expresan la diversidad de posibilidades estilísticas que el barroco incorporaba en su estética.

En otros casos, es la exageración de las formas no personales del verbo lo que llama la atención, sobre todo del gerundio, recurso verbal que adquiere plena signifi-


Doble sentido

cación en el código cultural de *Primero sueño*. Tomemos como ejemplo los versos desde el 927 al 934, 8 versos con cuatro gerundios: oponiendo, recibiendo, conociendo, cometiendo. Son también 8 versos con tan solo dos verbos en forma personal: intentó (927), fue (932), ejemplo de la discontinuidad a la que ya nos referimos. Otro ejemplo se presenta en los versos 726 al 729 donde el gerundio es predominante. Son cuatro versos con cuatro gerundios: *cuando montes y selvas trastornando / cuando prados y bosques inquiriendo / su vida iba buscando / y del dolor su vida iba perdiendo*. Los dos primeros versos presentan paralelismo sintáctico y semántico. Los segundos mantienen el paralelismo sintáctico pero con la inclusión de un sintagma y de los antónimos que inciden en el paralelismo semántico. Otra vez la contrariedad, la afirmación y negación al mismo tiempo de los paralelismos, clara característica de la extrañeza del barroco o coexistencia al mismo tiempo de las oposiciones que terminan por socavarse. En relación con lo anterior, hay un aspecto que no podemos pasar por alto en este

análisis: la continuidad del gerundio en intervalos de versos, frente a la discontinuidad de verbos en forma personal. Tampoco podemos pasar por alto el análisis del uso del gerundio como expresión del habla criolla, lo que cobra relevancia en el poema, ya que constituye una forma de enfatizar la presencia de los elementos mestizos en una cultura en proceso de formación. Además, el uso del gerundio analizado anteriormente guarda cierto paralelismo con el participio. Por ejemplo, en los versos 870 al 876, hay cinco participios frente a un verbo en forma personal. Todo esto nos lleva nuevamente a enfatizar en la coexistencia de lo continuo y discontinuo en las formulas estilísticas del poema.

Otro recurso constante en el poema es la polisíndeton. Se trata de la repetición de conjunciones. Analicemos los siguientes casos de formas disyuntivas. En los versos 323 al 326 se repite tres veces: o a su *vasta cintura / cingulo tosco son, que – mal ceñido / o el viento lo desata sacudido / o vecino el calor del sol lo apura*. La segunda y tercera conjunción expresan claramente una coordina-



Doble sentido

ción excluyente que incluye dos conjunciones.

Otro ejemplo, en los versos 811 al 817: *O el castigo jamás se publicara... / o en fingida ignorancia simulara / o con secreta pena castigara*. Se trata de una bella coordinación de tres proposiciones con el verbo siempre al final. Esto no solo otorga un efecto sonoro de extrema belleza a los versos, sino que logra enfatizar la idea de manera prodigiosa. Me atrevo a decir que se trata del ascenso de la polisíndeton, al igual que el alma o el intelecto, con el deseo de llegar a lo sublime en la poesía.

Un tercer ejemplo, verso 769: *comprenderlo o mal, o nunca, o tarde*. Son tres versos con tres conjunciones disyuntivas en cada uno. Si retomamos el análisis anterior podemos decir que se trata de una reiteración en la fórmula estilística que dado el nivel de novedad, complejidad y belleza, se presenta como un recurso retórico bien entendido en el marco del barroco.

Un recurso que no podemos pasar por alto en este breve análisis de



Doble sentido

Primero sueño, es el encabalgamiento. Y aclaro: breve porque una vez adentrados en el poema, este parece cobrar vida y llevarnos por tantos caminos de la hermenéutica, que el estudio parece dirigirse al mismo infinito al que el alma o el intelecto aspira llegar en el poema. Refirámonos entonces, por último, al encabalgamiento. Para esto se plantea en primer lugar la siguiente idea: se trata del encabalgamiento dado en todo el sentido de la anomalía del verso y de la sintaxis, lo que proporciona alto valor expresivo al poema. Veamos un ejemplo, versos 717: *los horrorosos senos / de Plutón, las cavernas pavorosas / del abismo tremendo*. Se trata de una secuencia de encabalgamientos; el pri-

Primero sueño, es el encabalgamiento. Y aclaro: breve porque una vez adentrados en el poema, este parece cobrar vida y llevarnos por tantos caminos de la hermenéutica, que el estudio parece dirigirse al mismo infinito al que el alma o el intelecto aspira llegar en el poema.

mero es abrupto: de Plutón, el segundo es suave: del abismo tremendo. Hay que señalar que, tal como ocurre con varias de las fórmulas estilísticas analizadas anteriormente, con el encabalgamiento también se cumple el paralelismo en las estructuras, en este caso, tanto del verso encabalgante como del encabalgado. Son estructuras donde la variación se conjuga con la constancia para revelar otro efecto propio del barroco.

Por último y por todo lo analizado anteriormente es preciso culminar con las palabras que expresa Dámaso Alonso acerca de *Fábula de Polifemo y Galatea*: “Es este *Primero sueño*, ya unidad, ya eterna criatura de arte. Prodigio de arte. Y agrego: He podido apreciar en *Primero sueño*, un impresionante fenómeno de magia artística en pleno movimiento”.

CONCLUSIÓN

Abordar el estudio de un poema de la magnitud artística de *Primero sueño*, no ha sido es fácil. Sin embargo, es un camino que me sigue atrayendo por la extrañeza y la pugna de opuestos que se diluyen,

y que comprende el hábitat del clausuro del barroco.

Frente al hábitat del barroco, fue necesario ingresar desde la hermenéutica para abrir algunas rutas de análisis que permitan caminar por el mágico mundo del significado del poema. De esta manera, se pudo coincidir con Octavio Paz en la idea del viaje del intelecto, pero abrimos los horizontes también al alma, al espíritu, a la energía, etc. Fundamentamos además la idea de la osadía de la voz poética en paralelismo con Sor Juana, quienes llegan hasta las últimas consecuencias en la búsqueda de lo amado: el conocimiento y el saber. Para abrir este camino en la interpretación del poema fue necesario relacionar a *Primero sueño* con la poesía clasificada como amorosa, en la que el conocimiento, como el ser amado, y la sociedad del siglo XVII, como los oponentes a ese amor, son elementos decisivos en la significación del poema. Se plantea entonces la idea de aplicar el mismo tema de *Primero sueño*, el amor al conocimiento, como eje temático de la poesía amorosa de Sor Juana.

Por otro lado, la interpretación se vio enriquecida por las constantes y continuas, así como variadas y discontinuas fórmulas estilísticas que se conjugan en el poema. Fue interesante analizar la imagen como figura retórica, en la que la adjetivación alcanza niveles de expresión altísimos y proporciona al poema una vitalidad maravillosa. Se analizó también el hipérbaton en las variadas posibilidades de alteración, en paralelismo con el amor,

como eje temático del poema. El uso del gerundio aportó mucho al código cultural del poema y el encabalgamiento contribuyó, al igual que los recursos anteriores, a explicar la extrañeza de las fórmulas estilísticas del barroco novohispano.

Considero que se trata de un poema con un riquísimo camino de posibilidades para el análisis de tan impresionante fenómeno de magia artística en pleno movimiento.

101

BIBLIOGRAFÍA

- Bousoño, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1976.
- Dámaso, Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1987.
- Eagleton, Terry, *Una Introducción a la Teoría Literaria*. Colombia, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- González Boixo, José Carlos, *Sor Juana Inés de la Cruz Poesía Lírica*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Méndez Plancarte, Alfonso, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Tomas Navarro, Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Madrid-Barcelona, Guadarrama, 1980.
- Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982.

* **Sandra Carbajal García.** Docente del área de Lengua Española y Literatura, como docente de varias asignaturas: Comunicación Aplicada, Didáctica del Español, Gramática Española, Semántica y Léxico, Sociolingüística, entre otras. Magíster en Literatura Hispanoamericana y Ecuatoriana, Magíster en Educación Superior, Licenciada en Ciencias de la Educación, especialidad Idioma Español y Literatura. Ha sido capacitada en tecnologías de la información y comunicación aplicadas a la educación, estrategias metodológicas para la enseñanza de la lengua, programación neurolingüística y cerebro triádico, etc.