

POÉTICA EN CLAVE DE SOL: EL SABER OMNICOMPRESIVO EN LA POESÍA COLONIAL

Alicia de Colombí-Monguió
State University of New York-Albany

Nacida en los confines de Occidente, la *Miscelánea Austral* aparece pletórica de erudición en 1603 para asombro del Virreinato del Perú. Habiendo comenzado en diálogo de amor al uso del humanismo italiano, se amplió en diálogos sobre los más variados temas en espectacular despliegue enciclopédico. No creo que fuese por casualidad. Su autor, "feudatario" en tanto encomendero de indios, había alcanzado en la sociedad de la Colonia el más alto rango social; pero para Diego Dávalos y Figueroa tal logro no era suficiente. Quería nada menos que la inmortalidad, y para eso de nada le servían las alturas de la altiplanicie colla; le era necesario escalar la del Parnaso, la cumbre que ofrece única y "divina celsitud". Ser poeta para ser inmortal:

Ilustres letras, por quien mil varones
divina celsitud han conseguido,
pues no la borra el tiempo con olvido
ni la fama se olvida en sus pregones¹.

La Academia Antártica, de la cual era muy prestigioso miembro, no dudó de un concepto avalado nada menos que por la autoridad suprema de Cicerón: "El buen Poeta (dice Tulio) alcanza / espíritu divino, y lo que asombra / es darles con los Dioses semejanza". El poeta, "sombra y tipo de deidad" (*Discurso* vv. 1-2): tal la garantía que para sobrevivirse pretendió el autor de la *Miscelánea*. Claro que para lograrla no bastaban los sonetos y tercetos petrarquistas que con buena fortuna había compuesto probablemente desde sus mocedades. El pensamiento renacentista, a la zaga de Cicerón, Macrobio y Quintiliano, consideraba que la poesía abarcaba conocimiento universal: "Y aquel que en todas ciencias no florece / y en todas artes no es ejercitado / el nombre de poeta no merece" (*Discurso* vv. 106-08).

Para merecer el nombre garante de su inmortalidad Dávalos y Figueroa hubo de exhibir en su *Miscelánea*, a través de variadísima y casi inagotable temática, una omnicaomprensiva erudición. Debía señalarse en esas "ilustres letras", el *summum bonum* que lo haría vencer al tiempo y a la muerte:

Riqueza summa, cuyos altos dones
la tierra y cielos han enriquecido;
Norte por quien el mundo se ha regido
en árticas y antárticas regiones.

Extraordinarias palabras para escritas en el remotísimo altiplano colla, pero es de notar que esta nivelación de las letras del viejo continente con las del Virreinato del Perú fue entre sus letrados una necesidad espiritual, atestiguada también por el *Discurso en loor de la poesía*:

Y vosotras, Antárticas regiones
también podéis teneros por dichosas
pues alcançais tan célebres varones;
cuyas plumas eroicas, milagrosas
darán y an dado muestras cómo en esto
alcançais voto, como en otras cosas. (vv. 496-501)

Dávalos y la Anónima Peruana no pueden decirlo más claramente: nuestras antárticas regiones, gracias a sus poetas, han logrado carta de ciudadanía y tienen derecho a voto en los enaltecidos dominios de las “ilustres letras”. Los dos acuden a tópicos bien conocidos de la poética humanista, pero lo notable es cómo, al usarlos, manifiestan desde su aquí y su ahora una urgente necesidad de reconocimiento cultural, justamente al proclamar los derechos de las letras australes a pertenecer a la *república* del humanismo europeo que con ellos aspira a hacerse intercontinental.

Como lo había sido para los primeros adalides de los *studia humanitatis*, también para nuestros letrados de la Academia Antártica fue la Poesía el terreno donde se definiría, establecería y confirmaría la identidad espiritual deseada. No podía ser de otro modo, pues la Poesía —en palabras de la Anónima— epiloga toda la “la umana ciencia”:

El don de la Poesía abraza y cierra
por privilegio dado de la altura,
las ciencias y artes que hay aquí en la tierra.
Estas las comprehende en su clausura,
las perficiona, ilustra y enriquece
con su melosa y grave compostura. (*Discurso* vv. 100-05)

Recinto del saber, compendio de todas las artes liberales, ya desde Macrobio la Poesía abarcaba omnisciencia. El Pinciano subraya en varias ocasiones que la Poesía contiene y trata “todas las ciencias especulativas, prácticas, activas y efectivas”, aun “sobrepujándolas” (1:216).

En un libro estrictamente coetáneo con la *Miscelánea*, *El Cisne de Apolo*, dice Luis Alfonso de Carballo:

la Poesía comprende en sí todas las otras facultades, artes y ciencias; porque todas pueden ser materia desta, y assí en particular, y por excelencia se aplica a Phebo y a las Musas, como facultad donde se hablan todas las otras que a Phebo en general y a las Musas en particular se atribuyen y consagran. (132)

Porque ningunas ciencias se inventaron, que en esta facultad no se han hallado, historias, artes, leyes y doctrinas, humanas, naturales y divinas. (142)

En una palabra, el poeta para serlo tenía que aspirar al conocimiento universal, don necesariamente divino, como lo expresan los tercetos del soneto de la *Miscelánea*:

Quién sabe qué es saber siempre os adora
y os reverencia como a ser divino,
que es fuente Dios do tal corriente mana.
Conozca vuestro bien el que os ignora
y sepa cómo sois senda y camino
para la vida eterna y soberana.

Las "ilustres letras" del verso inicial revelan en los tercetos la trascendencia implicada en el *summum bonum* del segundo cuarteto. Las letras son camino hacia la vida eterna porque en ellas reside el saber universal. Afán poético en tensión hacia el conocimiento omnicompreensivo. No por ventura en los coloquios de su obra su autor tomó el apodo más justo para tan deseada identidad: Don Diego Dávalos se eligió Delio. Ningún letrado ignoraba que "Apolo tiene varios nombres, Apolo, Febo, Delio" (Pérez de Moya 23). El Señor de las Musas es naturalmente el compendio y suma de todas las Artes; su lira misma revela en él la Poesía hecha dios. En Delio, es decir, en el arte poético, se encierran "todas las artes liberales", como repite Sánchez de Lima. De ahí que nuestro perulero Delio diserte sobre infinito número de materias en taracea de infinitas citas, reviviendo los libros infinitos de la erudición universal.

Siendo Apolo el Señor de la Poesía el afán poético ha de hallar acabada metáfora en el viaje hacia el reino apolíneo: tal fue el empeño de Agustín de Salazar y Torres en un largo poema olvidado, que escribió "siendo Presidente de una Academia"²:

Bolava el pensamiento generoso
a la Región de luces ambicioso
en alas del deseo
(O felice Museo). (vv. 1-4)

Viaje que es vuelo del pensamiento deseante. *Iter* poético de la mente, tan desasida del cuerpo como el alma de la lúcida soñadora de *Primero Sueño*, aunque sin preámbulo de *somnus ni somnium*, y como ella ambiciosa de

Sol. La pasajera alusión al inventor de la poesía³, no tiene otra función que la de señalar que la meta luminosa está aliada a su esencia poética.

Museo aparece fugaz y apropiadamente parentético, porque de inmediato el pensamiento en vuelo reviste su primera persona analógica:

Del Sol olló la ardiente Monarquía,
sin advertir su bárbara ossadía,
que de atrevidas plumas
escarmientos observan las espumas (vv. 5-8)

Alma en alas de Ícaro. Hasta aquí todo parece indicarlo. Un día Sor Juana Inés recordará estos versos para responder a un caballero del Perú en un romance jocoso: "habiendo plumas que en agua / sus escarmientos escriben" (*Obras* 137). Del poema de Salazar la monja tomó la expresión y la imagen —"escarmientos" en plumas sobre el mar⁴—pero en este romance como en el *Sueño* Ícaro aparece, en palabras de Georgina Sabat de Rivers, como ejemplo "de lo que *no* debe hacerse" (91). No es tal el caso en Salazar y Torres, en cuyos versos Ícaro no servirá de escarmiento, como si hubiera tenido en mientes el consejo de Luis de Góngora "A un caballero poeta":

No enfrene tu gallardo pensamiento
del animoso joven mal logrado
el loco fin, de cuyo vuelo osado
fue ilustre tumba el húmido elemento.
Las dulces alas tiende al blando viento
y sin que el torpe mal del miedo helado
tus plumas moje, toca levantado
la encendida región del ardimiento. (131)

En efecto, el ejemplo de Ícaro no enfrenó el vuelo del yo poético de la composición de Salazar, que además de alzarse hasta la "ardiente monarquía", pronto visita detenidamente el palacio solar, lo cual deslizará su identidad icaria hacia la de Faetón. Pero antes de seguir, cumple detenernos en este punto para recordar la tradición que alimenta tanto el animoso vuelo del "gallardo pensamiento" del soneto de Góngora, como del "generoso pensamiento" del primer verso de su admirador.

El momento más seminal en la tradición lírica europea en que el Ícaro ovidiano pasa de *exemplum ex contrario* a símbolo del deseo heroico de alcanzar el sublime imposible se da en dos sonetos de Luigi Tansillo, otrora celeberrimos y hoy a veces tan olvidados que a menudo se atribuyen a Giordano Bruno, que no hizo otra cosa que incorporar a su *Eroici Furore* los versos de un poeta que admiraba y al que presenta como interlocutor de sus coloquios⁵. Se trata de "Amor m'impenna l'ale, e tanto in alto" y

"Poi che spiegate' ho l'ale al bel desio". El primero ya había sido traducido por Gutierre de Cetina, cuando Diego Dávalos ofrece en la *Miscelánea* una versión más ajustada al original⁶:

Alas me pone Amor y tanto en alto
me levantó mi honroso pensamiento
que por horas espero y aun intento
a las puertas del Cielo dar asalto.

Miro la tierra y temo de lo alto,
mas quien me esfuerza dice tan contento
que si falta el efecto en tal intento
da gloria eterna ser mortal el salto.

Porque si aquel que igual tuvo el deseo
dio tal renombre al mar do fue su muerte,
manifestando el sol su desvarío,
cantará de ti el mundo su trofeo:
Este ha querido levantar su suerte
y faltóle la vida mas no el brío.

En la poesía de Tansillo se ofició la alianza entre Ícaro y el pensamiento humano con tanta fortuna que desde estos sonetos entra en la lírica occidental lo que sería justo llamar el pensamiento icario⁷, y con él una nueva y seminal valoración del mismo. Los adjetivos lo denotan: "animoso" en Tansillo, "honroso" en la traducción de Dávalos⁸, "gallardo" en Góngora, "generoso" en Salazar y Torres (¿eco quizá del *magnanimus* del Faetón ovidiano?). El antiguo clásico oprobio que en el mismo Ovidio condenaba toda desmesura, junto al de su moralizadora prole medieval y buena parte de la barroca (Sabat 86-96) no cae ahora sobre el pensamiento en libre, gallardo y elegido vuelo. La mutación ética es absoluta, lo que fuera el error icario es ahora percibido como noble deseo de elevación. No se trata, por supuesto, de pura temeridad; éstas son alas que vuelan hacia la luz.

Ícaro y Faetón, más allá de la tradicional y jamás olvidada lección para el escarmiento, fueron exaltados en símbolos de las propias empresas, fueran de amor, de ambición, de afán creador, y particularmente en España —tal el caso de Salazar y Torres— en símbolo de la tentativa literaria. Ya que la poesía, en palabra de Dávalos, "es fuente Dios do tal corriente mana" el esfuerzo de osadía poética en vez de ofender al Cielo es inspiración suya:

Mas al dichoso vuelo⁹
tan generosamente ayudó el Cielo
que de mi dicha arguyo
que fue mi atrevimiento impulso suyo. (vv. 9-12)

“Dichoso vuelo” y hasta sagrada audacia: el fin del hijo de Dédalo no puede ser el suyo. Así en el poema de Salazar el yo poético, que comenzara vistiendo alas icarias, pronto asume peripecias de Faetón cuando, como él, llega al palacio de Febo “El Alcázar del Sol pisava ossado” (v. 13). Si al comenzar la descripción se trata —como en Ovidio— puramente del dios solar, muy pronto se nos da a entender que estamos ante Febo Apolo, ya que “de un ingrato laurel se coronaba/ de quien pendiente estava” (vv. 21-22). De inmediato se anuncia lo que será el fin del poema, la loa a los miembros de la Academia que preside Salazar:

Coronad las doctas sienas
de las ramas desdeñosas,
que soberanos ingenios
de imposibles se coronan. (vv. 25-28)

Así como el *Discurso* de la Anónima Peruana comienza con la alabanza de la Poesía —saber universal— para culminar en la de cada miembro de la Academia Antártica, el poema de Salazar nos llevará del apolíneo palacio que abarca al servicio de la Poesía todas las Artes Liberales hasta los académicos, representantes de cada una de éstas, salvo el de la poesía, representada implícitamente por el yo del poema en su dichoso viaje solar. Dáfnicos, los doctos ingenios alcanzan sus coronas victoriosas por intentar lo imposible, tal como su presidente que al hacerlo logró llegar hasta el recinto del Sol. He aquí Ícaro y Faetón como figuras de un yo que se afirma, y si insensato, en sublime insensatez.

Afán de exaltación. Afán de luz. Aun a riesgo de abrasarse. Los tres motivos se unen en otras alas temerarias:

Entré atrevido y ciego
sin reservarme, mariposa al fuego,
dulcemente encendido;
no recelé castigos de atrevido
porque en mí solamente ser podía
mérito la ossadía. (vv. 29-34)

Se trata de la petrarquista “farfalla al fuoco” (ahora en delirio poético y no amoroso) miniaturizando el sino de Ícaro y Faetón. Sin duda Salazar supo de esta triple analogía en versos de Quevedo y Góngora. Don Francisco construye con ella su “Túmulo a una mariposa”:

El aliño del prado
y la curiosidad de la primavera
aquí se han acabado,
y el galán breve de la cuarta esfera,
que con dudoso y divertido vuelo
las luces quiso amartelar del cielo. (*Obras* 211)¹⁰

Breve galán del Sol, Faetón en miniatura, la mariposa “de amores de la luz, muerta de amores” (v. 2) se abrasa —porque eligió el destino del hijo de Febo (19)— sin duda “dulcemente encendida” como en el verso de Salazar. Sin embargo no se encuentra en Quevedo ninguna alusión a la ceguera de la faetónica mariposa. Para ello hemos de acudir a un soneto de Góngora, “De la ambición humana”, donde una vez más la mariposa “de esplendor solicitada, llega / a lo que luce”, pero lo hace cegada de luz: “Mariposa, no sólo no cobarde, / mas temeraria, fatalmente ciega” (236). Ciega por deslumbrada. En el poema de Salazar el motivo no tiene mayor trascendencia, pero lo señalo en este punto para que se note cómo al deslumbramiento del vuelo icario y del intento faetónico se une la ambición del conocimiento omnicompreensivo. Exactamente la misma configuración temática que con tanto más alto alcance ordenará Sor Juana Inés para su *Sueño*.

En “De la ambición humana”, Góngora alude al daño provocado por el error faetónico, mientras Salazar tiene completa certeza que en su caso no se trata de yerro sino de mérito, por lo cual no hay razón de recelar castigo alguno. Su sed de luz, no causada por el deseo amoroso ni por otra ambición que la poética, ha de ser de cierto recompensada con la presencia del mismo Sol junto al más docto cortejo de luces :

En la mitad del Templo prodigioso
 un Trono se erigió majestüoso,
 de ocho hermosas deidades coronado,
 de luz felizmente iluminado;
 a las Nimphas en medio presidía
 el Padre grave de la luz del día,
 y ellas, multiplicándole arreboles
 el Trono ardía en confusión de soles.
 Las Nimphas, si no mienten las señales
 las Artes eran, siempre Liberales. (vv. 137-46)

Iconográficamente, Apolo preside el coro de las Musas y, de hecho, como Salazar, usará cada doncella para pintar el retrato de la Poesía; éstas no hubiesen servido menos en tal intento. Las Musas, sin embargo, no encarnaban tan a las claras el saber universal que tradicionalmente abarcaban las Artes del *trivium* y el *quadrivium*.

En este punto se da en el poema la conjunción de dos temas: la llegada y visita a un palacio fabuloso (derivada en primera instancia del episodio de Faetón en el palacio de Febo) y las Artes Liberales al servicio de la Poesía. Creo yo que el eslabón entre el palacio y las Artes Liberales lo halló Salazar en uno de los pasajes más didácticos de la obra de Lope de Vega. En efecto, el protagonista de su *Arcadia* en el Libro V llega a un palacio maravilloso donde sala tras sala encuentra a las siete Artes

Liberales, para culminar con la visita de un segundo palacio que alberga a la Poesía en lo alto de un monte, por ser ella "arte de ingeniosa preeminencia" (421). Hace ya tiempo J.P.W. Crawford señaló que Lope había hallado su fuente en la *Visión deleitable* de Alfonso de la Torre (192-94). El poema de Salazar y Torres resulta así abigarrado palimpsesto de las *Metamorfosis* de Ovidio, Góngora, Quevedo, Lope de Vega y tras Lope la reliquia medieval encerrada en su *Arcadia*. De sus subtextos ha tomado ya pasajes enteros —como muy literalmente el palacio del Sol— hasta algún verso suelto, tal el 142 que repite uno de Quevedo, "el padre ardiente de la luz del día", el mismo que recordaría Sor Juana en el *Primero Sueño*. Sin embargo en ninguno de ellos se hallará esta apoteosis a Faetón, no sólo sin castigo mas victoriosamente meritorio en su vuelo solar. Su Academia, recinto de las Artes todas, presidida por el poeta, pues la Poesía en sí las resume y epiloga. El vuelo icario, el afán faetónico deslumbran al poeta, pero no por eso se le deshacen las alas ni lo ha de fulminar el Cielo que lo inspiró.

Si el Faetón de Salazar y Torres no tiene por qué temer, se debe simplemente al hecho de que en el fondo nada hay en su empeño de transgresión. Muy otro será el caso de la empresa sorjuanina. Como monja por consagrada en cuerpo y alma a Dios¹¹, y como mujer por el incapacitado entendimiento que para su sexo promulgaba unánime la ciencia al uso desde Aristóteles hasta bastante después de Huarte de San Juan; por todo ello, su vida en obra es subversiva eclesiástica y científicamente. Piensa Octavio Paz que Sor Juana vio que su sexo era "obstáculo, no natural, sino social, para su afán de saber" (536); en realidad el que no lo considerase obstáculo natural ya resulta en sí pensamientogallardamente subversivo de premisas milenariamente aceptadas en tres ciencias básicas para la llamada entonces Historia natural, así como para la Medicina: anatomía, fisiología y psicología.

Por supuesto Sor Juana estaba bien enterada de tales 'verdades científicas'; es posible que el hecho de que no las discuta abiertamente se deba a que el hacerlo permitiría que sus críticos señalaran su falta de credenciales universitarias, es decir, su carencia de autoridad profesional en materia médica. Las rebate, claro, de otras varias maneras y, entre ellas, una basada en el único tema en que no podía aducirse mejor conocedor que ella misma, su propia vida modelada desde la infancia por su natural inclinación al saber. En la *Respuesta a Sor Filotea* la alusión a esa irresistible inclinación de su entendimiento y a los tempranos logros de su inteligencia contradicen, si implícita muy obviamente la certidumbre médica —basada en la fisiología de los cuatro humores— de que el exceso de humedad niega a la mujer la más acabada capacidad intelectual que, aunque con grados de calor variables, los distintos temperamentos propician en el varón. ¿Cabe prueba más contundente y más irrefutable que la experiencia vital y el declarado ingenio de Juana de Asbaje en su

tan precoz uso de la razón, en su triunfal despliegue de sabia adolescente ante los doctos congregados para brillo suyo en la corte virreinal, en los versos que en verdadera inundación castálida fluyen de su celda monjil? Por cierto la *Respuesta* en el certero juicio de Elias Rivers es una *apologia pro vita sua* (71), pero apologéticamente sólo para una mujer era necesario tener que confundir la ciencia de su época para que su vida intelectual no fuese crimen *contra natura*.

La fisiopsicología de los humores tendrá amplias consecuencias sociales, legales, y —aunque no lo esperemos, va de suyo— también para la Poética. En el *Cisne de Apolo*, por ejemplo, al disertar sobre “el ingenio y complexión que han de tener” los poetas, Carballo declara que “tres grados de calor ha de tener el buen Poeta . . . Si y quando más seco fuere el calor será mejor el Poeta” (71). Tal vez por cortesía no se enuncia el corolario inescapable: si para ser verdadero poeta, se requiere el más alto grado de calor y sequedad, mal puede lograr la menor excelencia en el arte quien pertenezca a un sexo que como tal se define en diferentes grados de lo húmedo y lo frío. Aun para Icaros poéticos las mujeres nacían con las alas mojadas. Si no podían caer era simplemente porque no podían volar. Pero Sor Juana a la vista de todos voló, y tan alto que la admiró su “siglo por milagro de la Naturaleza”. Su “agudísimo ingenio, singularísima erudición, y selectas noticias de las ciencias” (Oviedo, apén. 5:34) la hicieron milagroso —¿monstruoso?— desafío al orden de la naturaleza. Sor Juana tuvo que defender su vida de intelectual, los derechos de su entendimiento, y así la *Respuesta* “was the defense of her right to learn, to judge and to think for herself” (Lavrin 78), pero si fue todo esto es porque defiende en todo ello su derecho a ser poeta. De ahí que la *Respuesta* sea “una defensa de las letras profanas”, como nota Octavio Paz (538). Su “tan vehemente y poderosa inclinación a las letras . . . este natural impulso que Dios puso en mí”¹² es lo que determina su afán de conocimiento.

Incluso su método de estudio, es decir, su familiaridad con muchas y diferentes disciplinas, “el haber estudiado diversas cosas” (Salceda 450, 437-38) está directamente relacionado al quehacer del poeta. Apoyado en la autoridad de Horacio dice Carballo: “De que es necesario saber el Poeta algo de cada profesión no ay duda. Y que en quanto supiere de las agenas será en la propria más aventajado es muy llano. Porque el principio y fuente del escribir es el saber, dize Oracio” (77).

Ya Boccaccio en la eruditísima *Genealogia deorum* insiste en que el poeta debe ser esforzado y ferviente estudioso pues la Poesía exige severa disciplina y largo aprendizaje, pensamiento que a su vez remite a otro texto célebre, el *Pro Archia* de Cicerón (231v-32r). A su zaga el *Discurso en loor* insiste que será más excelente el poeta si “fuere en más estudios eminente” (vv. 112-14). En fin, que el estudio en las más variadas disciplinas, o sea, el afán de conocer es inseparable del afán poético; y así nos lo

atestigua Sor Juana, cuando en la *Respuesta* dice de su “leer y más leer, estudiar y más estudiar” (Salceda 447), o cuando declara “que no tenía para alguna [cosa, objeto de estudio] particular inclinación sino para todas en general” (Salceda 449); claro está en todas las Poéticas que los poetas no podían ser especialistas, sino generalistas, o mejor, enciclopédicos. De ahí que “imperceptiblemente Sor Juana pasa de la defensa de su afán de saber a la defensa del arte de escribir versos” (Paz 54). No podía ser menos, ambas eran la misma cosa. Sor Juana lo sabía muy bien: para ser poeta, estudiar.

La erudición enciclopédica es propia del *epistème* renacentista, a la vez pletórico —por lo ilimitado— y pobre, por estar basado en la pura acumulación de similitudes y analogías (Foucault 30). El cosmos como sistema de correspondencias entre el hombre y el universo (microcosmos—macrocosmos), entre la historia, la mitología, la Biblia, las ciencias naturales junto a todas las liberales, la botánica, la zoología, la fábula . . . En tal mundo intelectual las diferentes disciplinas se deslizaban de unas a otras, y así Sor Juana resbalaba gozosamente entre ellas en el común empeño hermenéutico propio de tal *Weltanschauung*: “Yo de mí puedo asegurar que lo que no entiendo en un autor de una facultad, lo suelo entender en otro de otra que parece muy distante; y esos propios, al explicarse, abren ejemplos metafóricos de otras artes” (Salceda 450). ¡Ejemplos metafóricos! Sor Juana estudia, conoce, o sea, interpreta del mismo modo que escribe: pensamiento en metáfora analógica y en analogía metafórica¹³.

Como absolutamente todo en el macro y microcosmos está de algún modo relacionado en ilimitada red de semejanzas, simpatías, oposiciones, “el único eslabón posible entre los elementos de este tipo de conocimiento es la adición”. En efecto en *Primero Sueño* ambos intentos epistemológicos —si bien diferentes— proceden por acumulación¹⁴:

la vista perspicaz, libre de anteojos,
de sus intelectuales bellos ojos (. . .)
libre tendió por todo lo criado:
cuyo *inmenso agregado*,
cúmulo incomprendible. (vv. 440-48)

como el entendimiento, aquí vencido
no menos de *la inmensa muchedumbre*
de tanta maquinosa pesadumbre
(*de diversas especies conglobado*
esférico compuesto)
que de las cualidades
de cada cual, cedió. (vv. 469-75)

De esta serie seguir mi entendimiento
 el método quería,
 o del ínfimo grado
 del sér inanimado (. . .)
 pasar a la más noble jerarquía. (vv. 617-24; énfasis mío)

En el primer caso la pretensión de lograr perfecto conocimiento de todo lo creado en un acto intuitivo (vv. 590-92) se poetiza bajo el signo de la acumulación, en el segundo de la ordenada adición de los seres que eslabonan la suma total de la gran cadena del ser. De todo modos, en ambos casos, el objeto de conocimiento —el cosmos— es concebido como un agregado de cosas. En el segundo caso el mismo proceso cognitivo es por adición, y en exacto espejo el modo poético va sumando sus objetos en una larga serie de metáforas y figuras analógicas, desde el reino vegetal alimentado por Thetis hasta el hombre concebido en esa reina de las analogías que es el microcosmos.

El fin de ambos intentos cognitivos parece ser el mismo: el conocimiento universal. Apariencia engañosa. Jamás la intuición platónica pretendió tener por objeto "todo lo criado" —por lo tanto incluyendo seres materiales— su intento exclusivo fue siempre la aprehensión directa de las ideas (fuesen matemáticas, metafísicas o éticas) para culminar en la contemplación de la Idea, el Ser Absoluto, la Realidad última, de carácter siempre espiritual¹⁵. Conocer en un puro acto intuitivo "todo lo creado", no es intuición platónica (ni Sor Juana dice que lo sea), por lo cual en sentido estricto no es justo hablar del fracaso de la misma. Se trata de algo de muy otra trascendencia, y tanta que necesariamente ha de fracasar. Naturalmente, como dice Paz, no es acto propio de hombre caído, pero eso es lo de menos; tampoco lo es de hombre prelapsario, ni de ángel, arcángel o serafín. La pura y siempre inmediata intuición de todo el mundo universo es el modo propio de conocimiento sólo de su Creador. Tal el Arbol de la Ciencia que desde siempre ha sido negado a la criatura humana: el pretender ser como Dios. Más, intelectualmente el ser Dios. La caída era inevitable, porque el suyo no es intento de conocimiento universal sino de omnisciencia divina.

Sabat de Rivers ha notado perspicazmente que "el pasaje de Ícaro en el *Sueño* nos habla del castigo de los rayos del sol sobre los ojos (vv.456-61); nos recuerda el pasaje de Ovidio en las *Metamorfosis* (2:80-81), cuando éste se refiere a Faetón (89): "[palluit] et subito genua intermuere timore / suntque oculis tenebrae per tantum lumen abortae" ("Palideció, de súbito temor le temblaron las rodillas, y en medio de tanta luz los ojos se le cubrieron de tinieblas"). Señala acertadamente Sabat de Rivers que "siendo básicamente parecidos estos dos personajes por intentar ambos ejercer empresas prohibidas a los humanos y por haber sido los dos destruidos

por el sol, no es extraño que se aplicaran características y recuerdos literarios de uno a otro" (89).

Ahora bien, en el caso del *Sueño* la pretensión icaria a la omnisciencia divina es transgresión de muy diferente calibre que la simbolizada por Faetón, quien sólo aspira al conocimiento universal¹⁶. El primero es intento prohibido a toda criatura dotada de intelecto, ángelico o humano. El segundo es empeño difícil —acaso sólo subversivo en una mujer— pero no prohibido, pues apenas monta al ordenado uso de la razón, facultad eminentemente humana. De ahí que su alma faetónica dude —la proeza es ardua— pero que no se aniquile; el intento es posible. En la subida racional paso a paso se puede vislumbrar la posibilidad de una victoria (vv. 781-84), mientras el alto vuelo del intelecto icario exige el fracaso absoluto. Tanto Faetón como Ícaro ascienden, pero a espacios epistemológicos tan diferentes que la distancia entre uno y otro es infinita, como lo es la que media entre el Creador y su criatura. La subida del Faetón sorjuanino es "osada" (v. 785), "bizarra" (v. 788), "atrevida" (v. 792) y, en suma, "ambiciosa" (v. 806); por lo que no es sorprendente que el alma dude y tema el fracaso y aún más las consecuencias punitivas, no de la ira divina —ya que el intento no transgrede lo propio de la criatura— sino de una sociedad en la cual su empeño era trágicamente subversivo. Esta proeza faetónica encuentra apenas límites naturales, la normal fisiología del durmiente, que no impedirán su futura renovación. Faetón temporariamente se detiene, pero no se despeña. No es suyo el destino del modelo ovidiano; no se ciega porque no se deslumbra. La suerte de su Ícaro, en cambio, es muy otra. No ya un mero atrevido, el Ícaro de Sor Juana ha mirado al Sol.

Durante la primera parte del viaje epistemológico se repite un motivo en mi opinión crucial, el del "visual alado atrevimiento" que aparece en el verso 368 y halla su acabada expresión más adelante:

la vista que intentó descomedida
 en vano hacer alarde
 contra objeto que excede en excelencia
 las líneas visuales
 —contra el Sol, digo, cuerpo luminoso,
 cuyos rayos castigo son fogoso,
 que fuerzas desiguales
 despreciando, castigan rayo a rayo
 el confiado, antes atrevido
 y ya llorado ensayo
 (necia experiencia que costosa tanto
 fue, que Ícaro ya, su propio llanto
 lo anegó enternecido). (vv.456-68)

Este Ícaro, en efecto, se ha deslumbrao como el Faetón de las *Metamorfosis*,

de quien también ha tomado las alturas estelares que jamás conoció el hijo de Dédalo en la poesía ovidiana. Inmediatamente antes de los versos citados del deslumbramiento de Faetón escribe el sulmonés, "*vero summo despexit ab aethere terras / infelix Phaeton penitus penitusque patentis, palluit*" (vv. 178-79; "cuando desde lo más alto del cielo miró hacia la tierra el infeliz Faetón, y la vio extenderse allá muy abajo, palideció"). El Ícaro de Ovidio nunca llega a los espacios siderales del "auriga altivo del ardiente carro", apenas si excede la región del aire para rozar la colindante del fuego¹⁷, y nunca vio la tierra desde alturas siderales. Por su parte, la piramidal alma icaria del *Sueño* antes de deslumbrarse se ha encumbrado hasta lo más alto, y desde allí contempla el "inmenso agregado" de la creación:

en la más eminente
la encumbró parte de su propia mente,
de sí tan remontada, que creía
que a otra nueva región de sí salía (vv. 431-34)

Así el Ícaro sorjuanino además del deslumbramiento comparte con el hijo de Helios la contemplación desde lo más alto, de "cuya casi elevación inmensa" (v. 435) tiende los ojos y se ciega deslumbrado: despeñamiento desde la altura debido al deslumbramiento solar cuya causa es el desmesurado afán de omnisciencia. En la literatura occidental Ícaro no había recogido nunca esta estructura temática. Con una excepción. En el Cabinet des Estampes de la Biblioteca Nacional de París se puede hallar "une planche de Goltzius, laquelle, 'montre Icare jusque dans l'instant de sa chute, abritant de la main ses yeux pleins de larmes'". Detalle curioso, en el *Sueño* también a "Ícaro ya su propio llanto / lo anegó" (vv. 467-68); aún más importante es lo que expresan los versos latinos que acompañan el grabado: *Scire dei munus, divinum est noscere velle*¹⁸. El conocimiento, oficio de dioses, es divino querer conocer. Mejor, la omnisciencia sólo es de Dios.

Querer conocer es propio de la criatura humana, y sólo divino en tanto el entendimiento es don de Dios. Conocer ordenadamente en libre uso de la razón, y desde la madurada y repetida empresa crear la propia voz poética. Tal es la voz debida y nutrida en el fervor de conocer, el omnívoro fervor que acuciante animaba al verdadero poeta. El Faetón de Sor Juana, este nocturno hijo del Sol, revivirá cada noche la proeza y el fracaso del auténtico poeta, y aun en la cotidiana derrota se anuncia su triunfo cotidiano. Hacia el final del *Sueño* y del sueño —del poetizar, del soñar y del dormir— la figura de Faetón parece ser reemplazada por los anuncios del día, el inminente triunfo del "Padre de la luz ardiente" (v. 887). Sin embargo acaso sólo se desvanezca porque la intensidad solar nos esconda su presencia oculta en su misma luz. Quizá no se lo vea

porque en ese momento se ha subido "auriga altivo [al] ardiente carro". No lo puedo decir de cierto, pero quiero creer que alguna vez lo soñó nuestra poeta. Como al desgaire Lope de Vega había escrito "que también ha de tener Faetón la aurora" (en Sabat 93). Acaso también lo tenga la esplendente Aurora sorjuanina. En el Libro V de la *Eneida* el día llega, anunciado por la Aurora, traída por los caballos de Faetón (vv.104-05). ¿Podía alguien que hizo del hijo de Helios su mejor *alter ego* haber olvidado estos aurorales *Phaetontis equi*? No Sor Juana. Su Ícaro tuvo que despeñarse ciego, pero el Faetonte de sus noches y alboradas jamás se deslumbró. Al fin y al cabo el suyo era verdaderamente hijo del Febo Apolo que Salazar y Torres había rodeado de todas las Artes Liberales, prole del mismo Delio que se soñó Dávalos y Figueroa en su enciclopédico afán de poesía, el mismísimo que en la Lima de la Anónima presidía el coro de Musas americanas. La obra de todos ellos nace y se nutre en la idéntica poética, la que apolínea les reclamaba el saber universal.

Fue un sueño, claro está. Un sueño, pero no un error. Sin esa poética sus obras no serían lo que son. Quizá si hubiese leído a Kepler o a Newton, como desea Octavio Paz, hubiesen temblado los cimientos de su mundo intelectual, pero ¿acaso serían mejores sus versos? Al cabo, estos sabios ptolemaicos fueron los más heliocéntricos poetas. Para gloria suya y de nuestra América el conocimiento omnicomprendivo en todos ellos fue poesía y poética en clave de sol.

Notas

¹Para todas las citas de la *Miscelánea* se ha usado la reproducción fotográfica del ejemplar que se halla hoy en la British Library; en adelante las referencias a esta obra se darán en el texto, señalando el Coloquio y el folio correspondiente. En este caso se trata del Col. 37, fol. 67r. Sobre este poema ver también mis *Petrarquismo peruano* 85-88, y "La inmortalidad" 25-35.

²*Cithara de Apolo, varias poesias divinas y humanas que escribió Don Agustín de Salazar y Torres, y saca a luz D. Juan de Vera Tasis y Villarroel, su mayor amigo*, 24-33. La lírica de Salazar y Torres es objeto de una tesis doctoral de Edna Benítez, que yo dirijo, donde se tratan varios aspectos del poema diferentes de los aquí estudiados, tales como la imitación de Ovidio en lo que se refiere al palacio del Sol, la adición de la Pintura al número de las Artes Liberales ("ocho hermosas deidades", v. 139),

y la identidad de los miembros de la Academia presidida por Salazar y Torres.

³*Cisne de Apolo* 1:152-53: "Y de Museo dijo el propio Virgilio. 6. *Eneida*, aquel illustre Eulogio: 'Museus ante omne medium nam plurima turba, / Hunc habet atque humeris extantem suscipit altis' ". Para entender bien estos versos, se ha de saber que Virgilio fue antes refiriendo los inventores de cosas, y después dize que Museo estava ante todos ellos, y la muchedumbre de los más lo tenían en medio sustentado sobre sus altos ombros, de lo qual se colige que Virgilio tuvo a este Museo por inventor de la poesía".

⁴Creo que entre las varias composiciones de Sor Juana que encuentran fuente, derivación y/o subtexto en Salazar y Torres estos versos no han sido hasta ahora anotados.

⁵Ver p. ej. la nota a los vv. 805-10 del *Primero Sueño*, en la ed. de Méndez Plancarte (601), donde erudito tan notable no reconoce la autoría de uno de los sonetos de Tansillo.

⁶En este juicio difiero por completo del de J. Graciliano González Miguel (*Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo* 98-99, 176). No entro aquí en la cuestión por no tener que ver con el tema del presente estudio, pero trato el tema *in extenso* en un artículo en preparación sobre Tansillo en la poesía de Dávalos y Figueroa.

⁷El motivo Ícaro-pensamiento humano se da aún antes en un soneto de Ariosto: "Nel mio pensier che così veggio audace", pero a pesar del prestigio internacional de su autor, fueron los sonetos de Tansillo los que diseminaron el motivo por la lírica europea, y tuvieron particular fortuna en la hispánica.

⁸González Miguel considera pobre la adjetivación "honroso" de Dávalos; a mi juicio es más significativo que el "amoroso" de Cetina.

⁹En el original se lee "duelo", lo cual en el contexto no hace sentido; seguramente es error de Vera y Tassis, el editor.

¹⁰Para una buena ejemplificación de la analogía mariposa-Ícaro-Faetón en poesía italiana y española, véase Turner 91-92.

¹¹Véase el excelente estudio de Asunción Lavrin.

¹²Salceda, *Obras Completas* 4:444; énfasis mío. Nótese que Sor Juana insiste que su afán de saber es inclinación *a las letras*: "todo este trabajo sufría yo muy gustosa por amor a las letras" (447); "Bendito sea Dios que quiso [mi inclinación] fuese hacia las letras" (452); "esto no ha sido más que mi inclinación hacia las letras" (460).

¹³Sobre este tipo de pensamiento analógico, véase el inteligente artículo de Antonio Carreño.

¹⁴Foucault 30: "a knowledge that can, and must, proceed by the infinite accumulation of confirmations all dependent on one another. And for this reason, from its very foundations, this knowledge will be a thing of sand. The only possible form of link between the elements of this knowledge is addition".

¹⁵La contemplación de las estrellas (en el sentido del mundo supralunar) de los vv. 303-05 no es impropia de la intuición platónica (como tampoco lo es en las odas y los *Nombres de Cristo* de Fray Luis) por el especial *status* ontológico de los astros, siendo cada esfera celeste, o habiendo en cada esfera, un ser intelectual, una Inteligencia, "podemos decir que hay ciertas Inteligencias en las esferas, que son llamadas las almas de las esferas" (San Alberto Magno, *Summa de Creaturis* I, Tract. iii, Quaest. xvi, Art. 2). La meta de la intuición platónica también aparece en el *Sueño*, la mente humana que "a la causa primera siempre aspira" (vv. 406-48), mencionada en términos perfectamente aristotélicos (o si se quiere escolásticos). Nada de esto es teológicamente problemático, y muy apropiadamente nada le ocurre al alma remontada en esta contemplación. El derrumbe icárico ocurre no durante la contemplación platónica o neoplatónica, sino cuando tiende la vista "por todo lo criado", por la "sobra de objetos", o sea, cuando "descomedida" pretende alcanzar la intuición, el conocimiento directo,

omnisciente, es decir, el modo cognitivo de su Creador. No entro en mayor detalle sobre este punto importante para la exégesis del *Sueño* porque no quiero desviarme del tema de este ensayo, pero sí lo hice en el estudio que presenté en breve en el Congreso de colonialistas en la Universidad Católica de Eichstätt, Alemania (noviembre 1997).

¹⁶No por casualidad la alusión al microcosmos aparece en el *Sueño* en el segundo intento cognitivo; en tal concepto reside —no la posibilidad de omnisciencia— pero sí de conocimiento universal. Foucault explica lúcidamente la cuestión: "as a category of thought, [the microcosm] applies the interplay of duplicated resemblances to all the realms of nature; it provides all investigation with an assurance that everything will find its mirror and its microcosmic justification on another and larger scale; it affirms inversely that the visible order of the highest spheres will be found reflected in the darkest depths of the earth . . . However immense the distance from microcosms to macrocosms may be, it cannot be infinite; the beings that reside within it may be extremely numerous, but in the end they can be counted" (31).

¹⁷Así Dédalo indica a su hijo: "*Icare, ait moneo, ne, si demissior ibis, / unda gravet pennas, si celsior, ignis adurat*" (vv. 204-05; énfasis mío).

¹⁸Robert Vivier en *Frères du Ciel* (Bruxelles "La Renaissance du Livre", 1962, 149) menciona el grabado a propósito de la poesía de Apollinaire.

Obras citadas

- Boccaccio, Giovanni. *Della Genealogia degli Dei*. (*Genealogia deorum*). Trad. G. Giuseppe Betussi da Bassano. Venetia: Apresso Francesco Lorenzini da Turino, 1564.
- Carballo, Luis Alfonso de. *Cisne de Apolo*. Vol. 1. Ed. Alberto Porqueras Mayo. Madrid: C.S.I.C. Bibl. de Ant. Libros Hisp., 1958.
- Carreño, Antonio. "Of 'Orders' and 'Disorders': Analogy in the Baroque Lyric (from Góngora to Sor Juana)". *Coded Encounters. Writing, Gender and Ethnicity in Colonial Latin America*. Ed. Francisco Javier Cevallos et al. Amherst: U of Massachusetts P, 1994. 224-35.
- Colombí-Monguió, Alicia de. "La inmortalidad del encomendero o las razones ocultas de la *Miscelánea Austral*". *Studi di letteratura e di linguistica* (U de Salerno) 6 (1994): 25-35.
- _____. *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea Austral*. London: Támesis, 1985.
- Cornejo Polar, Antonio. *Discurso en loor de la poesía*. Estudio y Edición. Lima: UNMSM, 1964.
- Crawford, J. P. W. "The Seven Liberal Arts in Lope de Vega's *Arcadia*". *MLN* 29 (1914): 192-94.
- Foucault, Michel. *The Order of Things*. New York: Random, 1973.
- Góngora, Luis de. *Sonetos completos*. Ed. Biruté Ciplijauskaitė. Madrid: Clásicos · Castalia, 1969.
- González Miguel, J. Graciliano. *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español*. Luigi

- Tansillo*. Salamanca: U de Salamanca, 1979.
- Juana Inés de la Cruz, Sor. *Obras completas*. Vol. 1. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- _____. *Obras completas*. Vol. 4. Ed. Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Lavrin, Asunción. "Unlike Sor Juana? The Model Nun in the Religious Literature of Colonial Mexico". *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Stephanie Merrim. Detroit: Wayne State UP, 1991. 61-85. Primera publicación en *University of Dayton Review* 16.2 (1983): 75-92.
- López Pinciano, Alfonso. *Philosophía Antigua Poética*. Vol. 1. Ed. Antonio Carballo Picazo. Madrid: C.S.I.C. Bibl. de Ant. Libros Hisp., 1953.
- Miscelánea Austral*. British Library.
- Oviedo, Juan de, S. J. "Vida y virtudes del Venerable Padre Antonio Núñez de Miranda". *Humanisme et Religion chez Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Marie Cécile Bénassy-Berling. Paris: Publications de la Sorbonne, 1982.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Pérez de Moya, Juan. *Philosophia secreta* (1585). Libro II. Madrid: Clásicos Olvidados, 1928.
- Quevedo, Francisco de. *Obras completas*. Vol. 1. *Poesía Original*. Ed. José Manuel Blecuá. Barcelona: Planeta, 1963.
- Rivers, Elias. *Antología*. Madrid: Anaya, 1965.
- Sabat de Rivers, Georgina. *El 'Sueño' de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad*. London: Támesis, 1977.
- Salazar y Torres, Agustín. *Cithara de Apolo, varias poesias divinas y humanas que escrivio Don Agustin de Salazar y Torres, y saca a luz D. Juan de Vera Tasis y Villarroel, su mayor amigo*. Madrid: Antonio González de Reyes, 1694.
- Turner, John H. *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*. London: Támesis, 1976.
- Vega, Félix Lope de. *Arcadia*. Ed. Edwin Morby. Madrid: Clásicos Castalia, 1975.

