

Al aire de la página

Sor Juana y Paz

Publicado por primera vez en 1982 y ligeramente aumentado en 1983, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* * es ya un clásico dentro de la crítica literaria y biográfica. Obviamente, sin las investigaciones previas y los ensayos valiosos de muchos críticos (desde Dorothy Schons a Dario Puccini sin olvidar a quien hizo la mayor tarea relativa a la recopilación y edición de las obras de Juana Inés, Méndez Plancarte) Paz no hubiera podido escribir una obra de tanta complejidad. Ahora, para leer a Sor Juana (1648-1695) tenemos que recorrer estas seiscientas páginas que van desde el ensayo histórico (la Nueva España) al psicológico, el literario y filosófico; en ellas se describe y analiza la aventura poética e intelectual de una mujer de origen humilde e incierto, tocada por la necesidad de saber y expresarse. No era el destino de la mujer en el siglo XVII la cercanía de los libros sino el matrimonio o el convento. Sor Juana, que pasó brevemente por la Corte, declaró no servir para el matrimonio y se recluyó en la orden de los Jerónimos con el fin, no de acogerse a sagrado sino de poder estudiar. Un acto heroico para un espíritu que no era ascético, como lo demuestra su obra, sino mundano: no en el sentido de frivolidad sino de estar en el mundo, consigo misma pero también entre los otros. La virilidad que se le ha atribuido a Juana Inés ha tenido varias razones, una de ellas, la más comprensible, es la basada en la ambigüedad de las noticias, pero el estudio de Paz le lleva a esta conclusión plausible: «La virilidad es un disfraz impuesto a Juana Inés por la sociedad y lo mismo sucede con su profesión de religiosa». Su vida y su obra se condensan en esta frase: «El conocimiento es una transgresión cometida por un héroe solitario que luego será castigado. Este castigo es, paradójicamente (...) su gloria. No la gloria del conocimiento —negado a los mortales— sino la del acto de conocer». De esta forma Paz hace coincidir la vida de Sor Juana con

* Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, Octavio Paz. Vol. 5, OC. Ed. Círculo de lectores, Barcelona, 1991.

ese complejo y deslumbrador poema autobiográfico que es *Primero sueño*. Biográfico no de manera anecdótica, sino intelectual, *Primero sueño* es una biografía intelectual escrita por un poeta que es, a su vez, un espíritu reflexivo.

No puedo, en un artículo como este, repasar una obra tan rica, extensa y matizada; sólo quiero centrarme brevemente en el poema mencionado (quizás el más definitivo de la monja mexicana, sin que esto infravalore su poesía amorosa y festiva). Fue publicado por primera vez en el segundo tomo de sus obras, en 1692, pero escrito hacia 1685. Luego, como gran parte del barroco en México, Brasil o España, durante casi dos siglos, toda esta literatura es secuestrada en aras de la pereza y de otras estéticas que vieron en Góngora, Caviedes, Gregorio de Mattos o Sor Juana excesivos galimatías, ensaladas de silogismos y excesos de la razón. Como es sabido, mientras nosotros despreciábamos a Calderón, por poner un ejemplo, en la Alemania de principios del siglo XIX se le leía y aprobaba.

Primero sueño es la piedra Roseta que nos sirve para entender a Sor Juana, de ahí que Paz concentre gran parte de su saber crítico para restituir a Sor Juana principalmente desde este singular poema. Lo rescata de los críticos que, viendo alguna novedad en él, lo reducen a su filiación gongorista, y lo rescata de los que, cristianos, han visto en algunos momentos del poema un cese absoluto del conocimiento y una señal del silencio de sus últimos años interpretado éste como conversión. El mismo R. Ricard en su interesante estudio *Una poétesse mexicaine du XVII siècle*, habla de las conversiones de Juana Inés. El escepticismo de este poema desembocaría en un fideísmo y sería una prolongación de la poesía barroca del desengaño (Ramón Xirau, José Gaos y otros). Paz indica que esta interpretación se apoya en una suposición cronológica falsa, puesto que hay muchos años desde la escritura del poema a su silencio final, y mientras tanto Sor Juana escribió y batalló por su derecho a leer y escribir, por su derecho a un saber secular, como se demuestra en la *Respuesta a Sor Filotea*. El conocimiento, sus vuelos y desfallecimientos no son un vano sueño o un sueño en el sentido de carente de realidad o de capacidad de encarnación, el poema de Sor Juana, nos dice Paz, es «el viaje del alma por las esferas celestes, su deslumbramiento y sus tentativas para convertir en *idea* su *visión*: el Intelecto ve y la Razón no comprende lo que ve. El sueño que nos refiere el poema es una alegoría del *acto de conocer*». Aunque su forma es la silva y su tradición estética el gongorismo, el poema se alimenta de la idea del viaje del alma del antiguo hermetismo redescubierto por el Renacimiento. La sugestiva y bastante convincente interpretación de Paz cambia la orientación del poema: lo sitúa como un precedente de la poesía moderna «que gira en torno a esa paradoja que es el núcleo del poema: la revelación de la no-revelación»: *Le Cimetière Marin*, *Muerte sin fin*, *Altazor* y, sobre todo,

Un coup de dés. Yo mencionaría, además, *Blanco*, uno de los grandes poemas de Paz. Sin duda, podemos decir ahora, gracias a Paz, que la poeta que «las glorias delecta/ entre los caracteres del estrago» tiene que ver con la gran aventura de Mallarmé, que a su vez abre uno de los espacios más importantes de la poesía moderna.

Varias veces, a lo largo de este libro, se compara el acoso sufrido por Juana Inés de la Cruz con los sufridos por intelectuales y políticos en los regímenes totalitarios. La Nueva España del siglo XVII era una sociedad cerrada y la poetisa mexicana fue conducida al silencio y a la retractación, no sólo por la voluntad de personas concretas, Aguiar y Seijas, Antonio Núñez de Miranda, sino como consecuencia del mundo moral y político de su época. El detonante de esta injusticia, símbolo flagrante de la virulencia del catolicismo —como, salvando las distancias y matices, Solzenitsyn lo fue de la ideología comunista en Rusia— fue la conocida *Respuesta a Sor Filotea* en la que se criticaba un sermón del padre Vieyra, amigo del gran misógino Aguiar y Seijas. La historia de las persecuciones en nuestra literatura es vieja, y desde San Juan, Santa Teresa, Fray Luis de León a Tirso de Molina hay una vasta y penosa historia. El caso de Sor Juana no es excepcional, obviamente: ya lo dice el mismo Paz: no fue obligada a dejar las letras como consecuencia de una presión personal, sino por el poder cerrado de una sociedad. Es curioso que Paz no mencione a Tirso de Molina: «La diferencia entre Sor Juana y otros clérigos escritores —Lope, Góngora, Calderón y tantos otros— era muy simple: ser mujer. Lope y Góngora fueron malos sacerdotes pero ningún Fernández de Santa Cruz los reprendió públicamente por no escribir tratados de teología ni ningún Núñez de Miranda les retiró sus auxilios espirituales», escribe Paz. Aunque el caso de Tirso, que aún está a la espera de un Octavio Paz que lo aclare, es distinto, hay que recordar que en 1625 la Junta de Reформación condenó con dureza las actividades literarias de Tirso, criticando precisamente su dedicación a las letras profanas. «Tratóse —dice el decreto— del escándalo que causa un fraile mercedario, que se llama el Maestro Téllez, por otro nombre Tirso, con comedias que hace profanas, y de malos incentivos y ejemplos. Y por ser caso notorio, se acordó que se consultase a su Majestad de que el confesor diga al Nuncio lo heche de aquí a uno de los monasterios más remotos de su religión, y le imponga excomunión *latae sententiae* para que no haga comedias ni otro género de versos profanos». Se ha discutido la fecha de algunas de sus obras, situándolas después de que obligaran a Tirso salir hacia Andalucía, pero sin rigurosidad: el comediógrafo abandonó las letras profanas y se dedicó a escribir la historia de la orden de la Merced. Era marzo de 1625, Tirso tenía entonces cuarenta y cinco años y estaba en el apogeo de su capacidad creativa. El cinco de marzo

de 1694 Juana Inés renunció a las letras humanas, tenía cuarenta y cinco años, los mismos que el autor madrileño. El caso es menos rico: la obra de Tirso y sus circunstancias no tienen la riqueza de la de Juana Inés, aunque fue mucho mejor comediógrafo. En cuanto a Teresa de Jesús, son sabidas las reconvenciones por dedicarse a las letras, además de los ardidés que tuvo que hacer Fray Luis de León en la introducción a las obras de Teresa que editó en 1588 para evitar el celo eclesial. A pesar de estas mencionadas artimañas, la Inquisición encontró herejías por todas partes.

Si he traído a colación esto último es porque he echado de menos, al releer esta edición del *Sor Juana*, alguna mención a estos casos y, de paso, por estos curiosos aunque frágiles paralelismos.

Poesía norteamericana

Eliot Weinberger es un ensayista y un traductor norteamericano bastante conocido en México gracias a sus colaboraciones en la revista *Vuelta*; ha traducido la poesía completa (hasta el momento) de Octavio Paz; *Altazor* de Huidobro y a otros autores de lengua española. Entre sus libros de ensayos, *Works on Paper* (1986) y *Outside Stories* (1992). Weinberger ha dedicado páginas eruditas, divertidas e inteligentes a la presencia de las literaturas china y japonesa en los escritores occidentales; uno de esos ensayos es realmente notable, «Diecinueve maneras de ver a Wang Wei».

Ahora publica *Una antología de la poesía norteamericana desde 1950**, aunque no es generacional y por lo tanto incluye a poetas anteriores, pertenecientes a la primera vanguardia o *modernism*, William Carlos Williams, Ezra Pound, H. D., que publican libros importantes a partir de esa fecha. Este criterio me parece muy adecuado, sobre todo si pienso en las antologías que últimamente se hacen en España donde las clasificaciones alcanzan extremos propios de la ciencia o de las ferreterías. Con el criterio de Weinberger no se excluye la comprensión de horizontes culturales sino que se permite la lectura de los poetas de manera más aislada, justificándose por sus propias obras y no tanto en función de criterios generacionales que, en la mayoría de las ocasiones, poco tienen que ver con las obras mismas. Los criterios generacionales estilo ferretero reducen las asociaciones, los parentescos y la movilidad literaria que es propia de la materia de la cual los libros están hechos: la imaginación.

Reúne Weinberger a treinta poetas: William Carlos Williams, Ezra Pound, H. D. (Hilda Doolittle), Charles Reznikoff, Lorien Niedecker, Louis Zukofsky, Kenneth Rexroth, George Oppen, Charles Olson, William Everson, William Bronk, Robert Duncan, Denise Levertov, Jack Spicer, Paul Blackburn, Frank

* Una antología de la poesía norteamericana desde 1950, *Editada por Eliot Weinberger*. Ediciones El Equilibrista y Turner, Madrid, 1992.

O'Hara, Robert Creeley, Allen Ginsberg, John Ashbery, Nathaniel Tarn, Gary Snyder, Jerome Rothenberg, David Antin, Amiri Baraka, Clayton Eshleman, Ronald Johnson, Robert Kelly, Gustaf Sobin, Susan Howe, Michael Palmer. Sorprenden algunas ausencias, pero sobre todo las de James Merrill, Mark Strand y Wallace Stevens, cuya obra póstuma es de suficiente importancia para que su autor pueda estar en ambas mitades del siglo XX. El antologista, consciente de la imposibilidad de satisfacer a todos, argumenta que hay tantas antologías como lectores. Esto es aparentemente cierto, pero en literatura, no todo lo existente *es*; es decir, no toda obra consigue perdurar, y toda antología es una propuesta que alguien, un poeta, un historiador, un crítico, hace a los lectores esperando cierto acuerdo. Ocurre lo mismo con la lectura: un libro no tiene tantas interpretaciones como lectores pueda haber, porque en ese caso sería infinita y rebasaría los límites de la obra misma. Es decir: uno podría comenzar interpretando *La divina comedia* y pasar a las obras de Conan Doyle sin haber salido de la primera... Una obra postula una serie, no cerrada, pero sí condicionada de interpretaciones, y una literatura, de un tercio de siglo, de un país o de una lengua, propone a éstos y no a otros, aunque nunca de manera cerrada. De lo contrario —y ahora le estoy dando la razón a Weinberger— los españoles hubiéramos ocultado a Calderón y Góngora en una ficha bibliográfica para siempre. Esta antología propone, pues, un diálogo: el gusto personal trata de ser social. Salvando estas pequeñas observaciones he de decir que es una antología de alta calidad y que su lectura sorprende por muchas razones. La idea de hacerla traducir (o recoger textos ya editados desde hace años, como, por ejemplo, las traducciones de Carlos Williams y Pound debidas a Paz) por varios poetas, generalmente mexicanos, es acertada: es difícil, en la labor de traductor, tener el mismo gusto por todos o la misma afinidad, y este criterio lo permite.

Weinberger señala en el epílogo la variedad de la poesía norteamericana de este siglo. Es cierto: su riqueza es asombrosa y creo que se explica por las características de su país: la palabra pluralidad está en la constitución real de los Estados Unidos. A esto se suma una gran curiosidad. Este pueblo algo autosuficiente es capaz también de búsquedas denodadas a través de las culturas más diversas. Si pensamos en algunos de los nombres más importantes del primer tercio de siglo americano, Robert Frost, Pound, Stevens, Cummings, Hart Crane, Eliot, y, un poco después, Kenneth Rexroth, Bishop, Williams, Robert Lowell, nos asombra pensar en lo tradicional que es la literatura española. No hablo tanto de la calidad como de la diversidad de mundos. Un dato: ningún poeta español, al menos de cierta importancia, se ha interesado por la poesía china y japonesa o por el budismo (sí en