

nerario cósmico donde «los planetas giran en torno» a su cabeza, y que se concibe como «un eterno viajar en los adentros de mí mismo». En su decurso, se reconoce «animal metafísico cargado de congojas», y describe el movimiento giratorio de molinos verbales que se anuncian a su paso, o de visibles tumbas en cuyo fondo se vislumbra el mar. Siempre consciente de su oficio, que es su destino, comprende que es en la página donde «comienza el campo inexplorado», el lugar en que «la palabra electrizada del poeta» ejerce su demiúrgico poder, disgregándose en mil juegos y acrobacias, hasta el sublime instante en que pida silencio, porque la «tierra» y su palabra van «a dar a luz un árbol».

Con casi dos centurias y media de diferencia, había profesado Sor Juana Inés de la Cruz semejante pasión por el enigma del lenguaje que engendra realidades tan sólo discernibles por la imaginación, y la pareja fascinación por los vocablos vírgenes «de todo prejuicio», donde se potencia la «significación mágica» de las palabras rodeadas de un «aura luminosa», al decir del «hacedor» creacionista. Sin alejarse nunca del «alba primera del mundo» emprendió la poetisa la misión de concebir un pentagrama lírico donde asistiéramos al proceso del espíritu que busca el conocimiento último y cabal: un destilado gnosticismo. Tarea heroica, allegable a las nociones «prometeicas» y «adánicas» que Huidobro hizo consustanciales a su propia dicción poética: el mítico Adán que puso nombre a las cosas y a las criaturas en el Paraíso, o el heroico Prometeo robando una luz que sólo alumbraba en el Empíreo. Para ello no dudó en arriesgar los más insólitos alardes verbales, la audacia de insólitos hipérbatos o la transmutación de las realidades físicas por esa «sobrenaturaleza» que el espacio de la mitología con sus innumerables personajes comportaba. Ese concepto «lúdico» y exhibicionista del ejercicio lírico remite al espectáculo apoteósico que brinda «Altazor». La torsión que es el enigma; la geometría de una expresión jeroglífica; el ascenso del héroe volador (Ícaro o Faetón) y su correspondiente precipitación en el vacío son formas de su plástica verbal. Una cosmografía que nada tiene que envidiar a los más arriesgados procedimientos espacio-verbales del creacionismo. En esta poética del aire, prefigurará Sor Juana las imágenes cósmicas y planetarias de *Altazor*. Acerquémonos como modo de ilustración a los versos centrales del *Sueño*, aquellos donde la elevación mental aspira a contemplar el universo y la «causa primera» que lo configuró. Aquí recoge la autora su muy cara alusión a las metáforas de la arquitectura egipcia para evidenciar la potestad del encumbramiento en que ha ubicado al alma para

asomarse al universo inconcebible: «Que como sube en piramidal punta/ al cielo la ambiciosa llama ardiente,/ así la humana mente/ su figura trasunta,/ y a la causa primera siempre aspira/ –céntrico punto donde recta tira/ la línea, si ya no circunferencia,/ que contiene, infinita, toda esencia».

Los «pájaros extasiados» son figuras vivas recurrentes en el «multiverso» de *Altazor*. Ya no sólo la famosa «golondrina» del Canto IV, morfémicamente metamorfoseada en «golonfina», «golontrina», «goloncima», «golonchina», «golonclima» o «golonrima», sino también el no menos agudo «canto» del ruiseñor en clave musical, que desde el «rodoñol» al «rusiñol» eleva su trino en la escala diatónica del verso. Los «gorjeos» líricos no se escatiman en el transcurso de la obra, y es siempre el eco de un sonido que remite al origen de la música, al balbuceo del lenguaje: «el pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro». El mismo sonido que escucharemos, ya en el Canto VII, en la disolución semántica del poema. Se trata de una disgregación del verso y del lenguaje, reducidos a su mínima raíz fonética, que no es sino la voz de un pájaro en plena ejecución creacionista. El trino del ave y el balbuceo de la lengua, «la bella nadadora», en su origen natural: fonemas sin un significado preconcebido, expresión vocal del origen lingüístico. Así recuperaba Huidobro la noción del árbol de la vida, donde alentaba Adán en armonía de voz y conocimiento. El fin de la caída, como el término del viaje de *Altazor*, es el reencuentro con esa dimensión arcaica y primordial, que remite al árbol alumbrado en el poema, árbol vital donde canta el pájaro, donde articula el primer poeta su fonación, su «verbo». Al cabo, se anuncia de nuevo un alba, un comienzo. Una nueva creación, en que despierta el ser.

El esquema semántico del «sueño» en tanto viaje que engendra «caída», y «despertar» como resultado cognoscitivo limador de las aristas del escepticismo, es el que empleó Sor Juana a fines del siglo XVII. En su primera parte recurrió a la exposición de un bestiario de aves nocturnas, donde desgranó su afición a la mitología clásica greco-latina, pero también su voluntad de «crear» de una manera muy sutil ese espacio sombrío de sensaciones físicas dominadas por la lentitud, la calma, la atención y la vigilia. Así, se dan cita en los 150 primeros versos del poema los atentos pájaros de la noche, componiendo una *capilla pavorosa* de notaciones musicales, en una peculiar partitura de sonidos, que sin duda colmaría los deseos de escritura musical de Mallarmé: «Máximas, negras, longas entonando,/ y pausas más que voces, esperando/ a la torpe mensura perezosa/ de mayor proporción tal

vez, que el viento/ con flemático echaba movimiento,/ de tan tardo compás, tan detenido,/ que en medio se quedó tal vez dormido». El búho, *supersticioso indicio al agorero*; los murciélagos, considerados por Sor Juana *aves sin pluma aladas*, y la lechuza, «con tardo vuelo y canto, del oído/ mal, y aun peor del ánimo admitido», trazan un contrapunto de *torpe mensura perezosa* en la más adusta concavidad de lo oscuro, allí donde *ser puede noche en la mitad del día*, como tan paradójicamente expresa Sor Juana la hipérbole de lo negro. También en este gráfico de las tinieblas, se libra el águila, *de Júpiter el ave generosa*, al poder de la oscuridad, no sin guardar respeto al peligro, con el *cálculo pequeño* que entre sus garras encierra, para despertar en caso de que el sueño la domine, al dejar que cayera su peso.

Como vemos, todo un ambicioso ámbito de metáforas, visiones y osadías en el uso de los símiles, con gran precisión en el manejo de imágenes: un texto de sumo poder creador, de ingeniería léxica y perfección resolutive en el universo «inventado», más allá de la mera «reproducción» del tejido natural. Un latente *non serviam* a la expresión directa y figurativa se percibe en el genio «creacionista» de Sor Juana. *Haciendo cumbre de su propio vuelo*, disuelve las formas preconcebidas de la naturaleza y las eleva a categoría nominal, como herencia del arte que conoció en Luis de Góngora, trascendiéndolas finalmente al reino de la abstracción categórica de la filosofía. Un emblema auténtico de los anhelos que la poética vanguardista emitirá en los sonoros años veinte del siglo acabado, con un entusiasmo no siempre armonizado con el conocimiento de las poéticas precedentes y sus peculiares arrebatos. Ciertamente que la sombra de una duda escéptica con un reconocible fondo moral contrapesa, como el aludido cálculo en la garra del águila durmiente, las levitaciones efusivas del sueño de Juana, cayendo también a la veracidad de un humanismo relativo. Limitación esencial en que prevalece la ignorancia «docta» y la convicción de que la proximidad solar amenaza siempre con inflamar las alas del volador. Empero, un decidido coraje creacionista enciende la inspiración poética que, más allá de la «lección», reconoce el triunfo de un saber renacido a la luz. Brota así la magnificencia de unos versos dictados por el numen de un verdadero «atleta verbal», de un «mago» que convertía en criatura existente cuanto sus ojos veían, aunque la realidad no lo precediera con nombre ni figura. Semillero de imaginación y fuente de vida poética, *Altazor* es un muestrario infinito de «proezas aéreas» en la forma de novedosos versos. *Primero Sueño* alumbró el camino que el creacionismo recorrerá sin ningún prejuicio ni

miedo, en un espacio cósmico donde ya «no hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza».

Desde su moral, su verdad y su correspondiente belleza, creará Juana de Asbaje uno de los primeros «poemas sinfónicos» de la edad moderna, y el primero en Hispanoamérica. En la clausura monacal del virreinato de la Nueva España, donde los autos sacramentales y las cúpulas del barroco colonial imponían el respeto por la normativa sacrosanta, su irrefrenable aliento de iluminación cubre y dora los rigores que la rigidez de una época hizo reinar. Su inspiración atraviesa edades y leguas, figurando al fin como antesala de la lírica más avanzada de la contemporaneidad. Con un esfuerzo supremo, amparada tan sólo en los pilares de su agudo ingenio, apunta más allá de la «piramidal, funesta/ de la tierra nacida sombra», y sobre las vertiginosas cumbres de su vuelo, se deja caer «al fondo del infinito» y «al fondo del tiempo». Movida por el impulso creador como inmortal auriga, sabedora de que *en su mismo despeño recobrada*, despertaría a salvo ante el juicio del mundo, de las edades futuras y de sí misma. Abriría sus ojos con esa *luz más cierta*, que prefigura, en los giros copernicanos de la historia del verso, los modernos «sueños» de Altazor.

Bibliografía

- El poema *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz, *que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora*, ha sido citado de *Obras Completas*, Volumen I: Lírica Personal. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Fondo de Cultura Económica México 1976. También trabajo con la edición de su *Poesía Lírica* que realizó José Carlos González Boixo para Cátedra. La bibliografía del poema es ingente. He utilizado para este trabajo, fundamentalmente, de el libro de Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Seix-Barral, Barcelona, 1982, y el excelente ensayo de José Gaos, «Sueño de un sueño», publicado en *Historia mexicana*, El Colegio de México, nº 10, 1960-1961, pp. 54-71.
- En cuanto a Vicente Huidobro, manejo la edición de *Altazor. Temblor de cielo*. Cátedra, Madrid, 1988, de René de Costa, así como una bien seleccionada *Antología poética*, editada por Hugo Montes, en Castalia, Madrid, 1990. He consultado asimismo el número monográfico dedicado a Huidobro por la Revista *Poesía*, editada por el Ministerio de Cultura, Madrid, 1989, coordinada por René de Costa, y con la incorporación de un importante archivo gráfico y reproducción de todos sus escritos teóricos y manifiestos.

- Nótese que los versos de Sor Juana han sido citados en el poema en cursiva, mientras que los de Huidobro aparecen entrecomillados.
- Relativo a Stéphane Mallarmé, he trabajado con la versión libre del texto (presentado en edición bilingüe) que hace Juan David García Bacca en su *Necesidad y Azar. Parménides-Mallarmé*. Anthropos, Madrid, 1985. En cuanto a las cuestiones de estética del poeta francés, véase la reciente edición *Fragmentos sobre el Libro*, que recoge la información teórica del autor, editada en Murcia por el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos, y presentada por Francisco Jarauta.
- También me interesa destacar la importante aportación teórica que a este ensayo brindan las ideas de la «fenomenología poética» de Gastón Bachelard, en especial sus títulos *El aire y los sueños*, F.C.E., México, 1958, y *La Poética de la ensoñación*, F.C.E., México, 1997.
- Acerca del contexto histórico del arte y la filosofía del barroco de que se nutrió Sor Juana, he consultado el hermosísimo volumen de Athanasius Kircher, *Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, Siruela, Madrid, 2001. Se trata de una edición realizada por Ignacio Gómez de Liaño, con la reproducción gráfica de imágenes, emblemas y grabados de la época. También es recomendable la audición del C.D. de música barroca con obras de Juan Sebastián Bach, Johann Pachelbel, John Bull u Orlando Gibbons ejecutada por Gustav Leonhardt, y haciendo uso del «clavierorganum» de Matthias Griewish, inspirado en el invento de Kircher (Discográfica «Alpha», 2003).